



الافتتاحية



روح الكبرياء ويتم الدلال

د. امتنان الصمادي *

لعمان أن تنزاح قليلا عن اسوداد العين فتترك مساحة الذكرى تتشط، لعلها تعيد بناء ذاتها في ضوء الماضي الجميل المختزن صورا للوحات ملونة من ورق السنديان العصي على عبث حبات المطر وهبات الريح. وما دامت روحي ظل جلعاد ، المكان الذي أعرفه جيدا، تصنع مائدة الوفاء، فلا ضير من الوقوف بين شارعين على حافة الذاكرة الموجوعة بعصب الكلمات، فهي كل ما لدي من حصون منيعة أمام أنانية العواصم المنسوجة بخيوط الحرير. وأسأل؛ كيف استطاعت عجلون المدينة التي لم أولد بها، أن تبقى حبلا سريا يلتف حول شراييني رغم مساحة الزمن الطويل الذي مر بي بعيدة عنها. ها هي رائحة المكان تهب علي لحظة الكتابة، فتتهض قامات اللزاب والصنوبر وكأن زمانها

المقدس ما يزال محروسا بين سلسلة جبال عوف منذ العصور البيزنطية حتى الآن، يدعوها للنهوض، فتستجيب بوداعة ملفعة برداء الثلج الأبيض في شتائها القارس المشتد على أهلها في ليالي الكواخين، لعلها يحفظ لها مقامات الأجداد من الأولياء الصالحين، وتوحد عائشة الباعونية مع عشقها المطلق. ولا تفتأ تطل مزينة بردائها الأخضر في مساءات صيفها العذبة المدلاة من شرفات المنتظرين قدوم سائح يبحث عن ابتساماتهم علامة أمان اعتادوا أن يقدموها للغرباء. ها قد كبرت يا عجلون بعيدا عن دروبك التي كثيرا ما تسلفتها وكنيت أحسبها بعيني الصغيرتين جبالا شاهقة لصعوبتها وكثرة تعرجاتها، ولم تشيخي وأنت التي تتسامحين مع أبنائك فسمحت لزمهم أن يتمدد بعيدا عنك، لكنك لا تشيخي أيتها المرأة الرزينة التي لم تعرف يوما كيف تلف شبابها حول خاصرة محبيها، ولا الومك، فما عرفت الدلال يوما، والدلال يا سيدتي يتغذى على مفردات العشق وأنت ما تزالين تتعطفين عن هذه الألوان، مع أنني تعلمت من لوحة بساتينك مزج الألوان عندما كانت جدتي ترفعني إلى ظهر الداية وتسير بي نحو بستانها في عين القنطرة، أجمل وديان المدينة على الإطلاق، حيث تبتلعك الخضرة ولا تسمح للسماء بأن تراقب ناسك المجاهدين، فتسير في ممر الدواب الرملي الأبيض الضيق الذي يرتاح في بطن الجبل وجدتي منهمكة برصد حركة الرمال البيضاء الناعمة المتطايرة كي لا تصل إلى قدمي العمانيتين، وتحاذر الانظر إلى الوادي العميق فاصاب بدوار، وتشاغلني بالنقاط حبات الشمس المتساقطة من الأشجار بقولها: كيف ترين هذا المنظر يا جدة، أخضر وبرتقالي وأصفر وأحمر على صحن أبيض؟. وعندما ترى الدهشة قد لوحت وجهي تردف بسؤالها المعتاد: هل عندكم بعمان مثل هذا الصحن؟، ولم تعرف جدتي أنني ما عرفت طعم الألوان إلا بفضل لوحة هذا الفضاء في بلد المياه والفضاكه. فكانت أولى رسوماتي قلعة عجلون وقد غرقت بالأخضر. ها أنا يا عجلون أقف على بوابتك، حيث شجرة الكينا الباسقة، وأتذكر كم أخافنا من يكبروننا في عمر الطفولة، من خطر الوقوف تحتها، لأن بيوت الأفاعي في أعلاها تشكل رسدا يمنع العابر منا أن ينظر إليها ويقتحم حرمتها، هل ما يزال رصدك لا يقبل الغرباء والعاقين من أبنائك يا سيدتي.. أنت تنامين بين شارعين، وأنا على حافة الذاكرة يأخذني أحدهما إلى بساتين الجدات بمحاذاة القناطر المخضوضرة، والثاني يتعرج نحو السماء باتجاه قلعتك الشهيرة مرورا بالجامع الكبير المبني في العهد الأيوبي ومئذنته الأعلى التي بناها الظاهر بيبرس، وشارع البعاج المسمى تخليدا لذكرى أحد أجدادي الأولياء، الذي ظللت أسأل عنه كلما مرت بي الطفولة على حجارته الإسمنتية: ترى ماذا فعلوا بالشال المسروق المستخرج من بطن البقرة المبعوجة؟. وترتاح الأنفاس المجهدة عند عتبات مار إلياس، مسقط رأس النبي إلياس عليه السلام، ومهج المسيحيين، حيث يقطن بين أعناق الزيتون العتيق الرومي، وشجر الملول والقيقب والبطم والخروب،

وصولا إلى حيث لوحاتك الفسيفسائية التي لم تمطي عنها اللثام إلا منذ عهد قريب. وليس أدل على تمنعك يا سيدة الجبل، من عبارة الشيخ شمس الدين الدمشقي، الذي وصفك بأنك: حصن حسن حصين، وكأنه يتأمل بعين الأفق غابات اشتقينا، وسلسلة جبال عوف التي تنز مياهها من بطونها السرية لترضع الوديان ماء الخلود.. وادي الريان، ووادي عرجان، ووادي راجب، وعين التيس، النبع الذي يتغنى به أهل الشمال: من لم يشرب من عين التيس ولم ياكل البلوط لا يحق له أن يكون عجلونيا.. والقلعة العظيمة التي بناها القائد عز الدين أسامة بأمر من صلاح الدين الأيوبي لحماية دمشق من عبث الصليبيين حصنك الثاني. قلعتك الشامخة الرابضة على أعلى جبالك والمحاطة بأبراج ستة، صمدت أمام جيوش الرياح والمطر وعروق الجفاف والانتظار، وما تزال تقف بكبرياء، وأذكر أنك ما فتئت تحضرين العالم إلينا ونحن نمرجح أقدام الطفولة على أحد أبراج قلعتك، فتمدين فضائك أمامنا كي نطل على مرتفعات القدس من فلسطين، ونرفع أعتاقتنا أعلى كالطيور الصغيرة، لتكشف لنا سلسلة جبال سورية وجبل الشيخ والبحر الميت، نراقب الزمن الاتي من الطفولة والتاريخ، حيث كنت تقفين مثل عروس البحر، همزة وصل بين بلاد الشام وساحل المتوسط، تمر القوافل المحملة بالبخور تحت قدميك المخضبين بالحناء.. وكنا ونحن نمر بك صغارا لا يمانع الأكبر منا شقاوة أن يقصوا علينا حكايات الهبوط من علاك ليستقر صدى حكاياتهم في الخندق العميق الذي يزنر خصرك، وكيف أن الفتاة التي تدعى كوكب قد سقطت من أعلى أبراجك، إلا أن ثوبها استحال مظلة يحميها من الموت المحتوم، فلم تمت بفضل غفرانك لها، وبات ثوبها حكاية بجانب موافد الشتاء الدافئة بالحب. يا أرض الجعدة والسوسنة السوداء، كيف لك أن تظلي بعيدة عن عيون محبيك، وفيك عينا جدي المحفوفتان بكوفية بيضاء وقمباز رمادي يلف به إصراره وعزيمته وحبله، كل ليلة ليسري بدروب روضتها قدماء في أحلك سماواتها، لبيع العنب في بيسان، ويعود محملا بالحوائح الجميلة ونحن ما نزال نغط في أحلام القرصنة تحت لحاف الصوف الثقيل الذي لا نقوى على زحزحته عن أكتافنا، فنرسم مخططات لصيد العصافير، ولشد ما كنت أبكي عندما يصيد جدي أحدها كرمى ل العمانية القادمة من أرض الإسفلت وقوالب الإسمنت، لتدرب عينيها على التقاط الجمال المصنوع من شبكات رؤوس الجبال الخضراء والمياه العذبة، والبيوت المسترخية التي تمدد أطرافها بلا أسوار. عجلون، أما تزال سماؤك مصنوعة من رؤوس السنديان الخضراء كما كنا نراك ونحن صغارا.. هل تسمحين لرائك أن يرى سماءك من بين شقوق وريقاتك، ويرى أرضك من بين منابت الجعدة والسوسنة السوداء، لعله يعرف مواطئ قدميه فلا يزل مرة أخرى؟. كبرنا يا عجلون، فهل ما تزالين تتمنعين على المغازلة؟ لقد نأى زمان يتمك، وحان وقت الدلال، ما دمنا عدنا نعلن حبنا ونخلع مشاريع العقوق القديمة، لنطرح مشاريع الحياة.

✽ رئيسة التحرير المسؤولة

الشتعر بين الأكاديمية والإبداع

ندوة حوارية

قدمت الندوة: دة. امتنان الصمادي
حررها للنشر: طارق مكاي

تدور في أذهاننا
أسئلة كثيرة حول المبدع
والأكاديمي، هل يتخلّى
المبدع عن إبداعه إن سلك
الطريق إلى الأكاديمية، أم
أنّ نار الإبداع بدأت تخبو
في الداخل فأثر الاتجاه
إلى مكان أكثر أمناً، أسئلة
كثيرة يجيب عنها أساتذة
مبدعون في بيت «أقلام
جديدة».





مسألة استوقفتني، عندما سمعتُ الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد يقول للشاعرة د. مها العتوم بعد إحدى قراءاتها الشعرية: كنت قلقاً لأنني أخاف من الأكاديميين إذا ما خاضوا غمار الشعر، لكنك أبدعت، ما يعني أن الأكاديمي قادر على تقديم نص إبداعي مميز، وعددت الصمادي أسماء عدد من الأكاديميين العرب الذين برزوا في الشعر وحققوا حضوراً أكاديمياً لافتاً، ومنهم: أدونيس، محمد بنيس، عز الدين المناصرة، محمود الشلبي، حسن طلب ومحمد أبو دومة.

د. علوي الهاشمي

تحدث الشاعر البحريني د. علوي الهاشمي حول تجربته الشخصية في التعامل بين الأكاديمي والثقافي، وقال: "الناقد والشاعر في داخلي وكذا معاً، في مهد واحد،

في مستهل الندوة، رحبت دة. امتنان الصمادي بالضيوف المنتدين، وأعربت عن سعادتها لهذا التواصل الفاعل الذي يمنح المجلة والأقلام الجديدة أفقاً خصباً لتحسُّس التجربة من قرب. واستعرضت

“
**الصمادي:
ربط الشباب
المبدع بالكتاب
المكرّسين**
“

الصمادي نشاطات المجلة، مؤكدة أن "أقلام جديدة" مجلة متنوعة، تترجم ذلك بإقامتها سلسلة من الندوات الحوارية، ومنها هذه الندوة السابعة في السلسلة، بهدف تحقيق التواصل وربط الشباب المبدع وكتاب الأدب الجديد، بالمبدعين الذين تميزوا وتكرست تجربتهم الإبداعية وأحسنوا في مسارهم الإبداعي.

وأكدت رئيسة التحرير أن المجلة تحاول فتح الملفات على مجالات التميز وقيمتها وأثرها في الجيل الجديد. وتابعت: "هناك



المحور التراكمي، فعند الألسنيين تتم الكتابة دائماً عبر تقاطع محوري: الاختيار، والتراكم أو التراصف“. وأضاف: ”هكذا تتم الكتابة الأدبية إذن، فإذا ميلتها الظروف إلى جانب الشعر مال السائل في الآنية المستطرفة إلى جانب الشعر، وإذا ميلتها الظروف إلى الجانب النقدي مال السائل كله إلى الجانب النقدي، وإذا استقرت آنية الاستطراق على وضع مستقر من الظروف اعتدل الميزان في تجربة هذا الشخص فكان ناقدًا وشاعراً بنفس القدر“. هذه هي الفرضية التي قال الهاشمي إنه ينطلق منها

في تجربته الشخصية التي كان الميل فيها تجاه الشعر لعشرين سنة امتدت من أواخر الستينيات إلى أواخر الثمانينيات حتى أصدر في ثلاثة عقود ونصف العقد ثلاث مجموعات.

على النحو الذي وُجد فيه الرمح والسيف على صدر عنتره بن شداد عندما قال: ولد الرمح بكفي والحسام الهندواني ومعني قد كانا فوق صدري يؤنساني تدليلاً على أن القيم الكبرى والطبائع

التي تشكل الجبلات في وجود الإنسان تولد معه، وأوضح أن الشجاعة عند عنتره خلقت معه ولم يكتسبها بالتدريب، وهكذا يولد الناقد والشاعر في مهد واحد.

وتابع الهاشمي قائلاً: ”كنت أشعر بهذا التزامح بين الشاعر والناقد لأنني قللت صورة غيرتها إلى غيرها، وكلما قلت

عبارة قلت: تلك العبارة أجمل، وكلما أعطيت أو وضعت كلمة جاء من الحقل الدلالي لتلك الكلمة كل ما يتزاحم معها من مترادفات في محورها الاختياري، كي يحتل مكانه على

“
الهاشمي: الناقد
والشاعر في داخلي
وُلداً معاً، في مهد
واحد، على النحو الذي
وُلد فيه الرمح والسيف
على صدر عنتره
“

وطُبع في العراق، وعرفته الذاكرة العراقية بشكل جيد وعُرف في الجامعات العربية، ثم أُرِدْفه بتجربة ثانية تمثلت بكتاب "سكون المتحرك" الذي كان عنوانه تعبيراً آخر لـ "ما قالته النخلة للبحر"، ومثل الكتابان وحدة على مستوى الموضوعات والمضامين والواقع، كذلك على مستوى الأبعاد الفنية من مثل الإيقاع الداخلي والخارجي واللغة تركيباً وتحليلاً والمضمون عاطفة وتفكيراً.

وحول تجربته في العمل الأكاديمي، قال الهاشمي إن انتقاله للعمل في الجامعة كان بداية دخول الثقافة إلى الأكاديمي، وكنت أعجبت بنظرية رئيس الجامعة الأول، وكانت تسمى الكلية الجامعية، وكان أمريكياً.. وكنت قد حصلت على درجة الماجستير في الأدب، وكان وضعي في التجارة مميزاً، ولم أفكر أن أكون أكاديمياً، فبعث لي رئيس الجامعة يريد مقابلي. وخلال المقابلة ألح عليّ لإكمال دراستي الجامعية، وعندما سألت عن سبب إصراره عليّ، قال: نحن في أمريكا نؤمن أن الأستاذ الجيد والحقيقي هو ما كان في الأساس مبدعاً، وأنا أريد من كل المبدعين الذين لديهم إمكانية أن يصبحوا أكاديميين.

ويتابع الهاشمي: "لقد طلب مني رئيس الجامعة أن أشرح له أي مبدع ليكمل دراسته الأكاديمية بالجامعة، وقد رشحت د. منيرة الفار، وبالفعل حازت بعثة للماجستير والدكتوراه، وهي من أحد الأساتذة في قسم اللغة الإنجليزية"، واختتم الهاشمي حديثه قائلاً: "أنا دخلت من هذا الباب الذي تشي به الندوة وتجعله عنواناً لها، وأنا إذا فقدت هذا التعالق في شخصي أو في تجربتي فسوف أكون مصاباً بالشيخوخة وفرنياً وقد احتجت أزماناً



وكشف الهاشمي أن سبب إقلاله في إصدار الكتب هو وجود الناقد وراء الشاعر، لأن الناقد يحقق ويبدل ويلغي ويمنع من نشر هذا وذاك، ولا يترك للإعلام أن يغريه.

وواصل الهاشمي أن تجربته بعد ذلك بدأت آنية الاستطراق الثقافية تميل فيها إلى جهة النقد لظروف كان وراءها أنه وجد في مطلع السبعينيات أفلاماً تحاول تشويه التجربة الشعرية وخاصة تلك المرتبطة بالالتزام، لأن الشعر كان وقتها يرتبط بمفهوم الالتزام، فتصدت مجموعة أفلام من خارج البحرين تطعن قناة الشعر في البحرين وتغمرها، وترى أنه منشورات سياسية وخطابية... وليس شعراً فكان لا بد أن ينبري أحد للدفاع عن حياض التجربة الشعرية قبل أن تتكاثر عليها السهام، ومن هنا يقول الهاشمي: "وجدت نفسي مضحياً بتجربتي الشعرية لادافع عن هذه التجربة كواحد من داخلها، وأعتقد أنني استطعت واستغفت للعبة التي جرتني إليها".

من هنا وضع الهاشمي ما يقارب خمسة عشر كتاباً نقدياً في رفوف المكتبة العربية، ابتداءً بـ "ما قالته النخلة للبحر" الذي اشتمل على دفاع مستميت عن التجربة الشعرية،



إبراهيم جبرا الذي شج إطار الأكاديمية وبقي حتى الماجستير، ولم ينل الدكتوراه، كان يرهبني أن أكون شاعراً بين جدران الأكاديمية، خائفاً على هذه الموهبة من أن تختنق بين تلك الجدران الصماء، لأنني أدرك أن جامعاتنا العربية، للأسف، ليست كالجامعات الأوروبية، وليست رئة أو رئات واسعة تخفق فيها المساحات حرة، وأن معطف الأكاديمية قد بدأ يخنق هذه الموهبة لدي. ويتابع العلق أنه دخل الأكاديمية متأخراً نسبياً، بعد أن صدرت له الكثير من المجموعات الشعرية، وبعدها بدأ يكتب في النقد.

وكشف العلق عن مخاوفه التي رافقته منذ بداية مشواره الإبداعي الأكاديمي قائلاً: "منذ البداية وأنا شديد الحذر، قلنتها في أكثر من مقابلة، أنا أسعى إلى أن أكون شاعراً يكتب النقد لا ناقداً يمارس كتابة الشعر"، مواصلاً: "الخطورة في تجاوز هذين النشاطين: الشعر والنقد، أنهما نشاطان متضادان، مجال نشاط حركتهما مختلف، طبيعتهما مختلفة، أدواتهما مختلفة"،

لأخلق التآلف بين الطرفين". مضيفاً: "كنت آتي بالشعراء والمبدعين ليلقوا المحاضرات عن أنفسهم، وكنت أخذ الأساتذة ليقدموا إبداعاتهم بين المبدعين، ثم حاولت من خلال (مجلة ثقافات) إبراز التآلف بين الأكاديمي والثقافة الإبداعي".

د. جعفر العلق: أسعى إلى أن أكون

شاعراً يكتب النقد

استهل العلق حديثه قائلاً: "عندما أبلغت عن فكرة هذه الندوة، كان وردة سقطت في ماء البحيرة، فحركتها.. هذا موضوع قريب قريباً خاصاً من نفسي، ليس بوصفه طرحاً نظرياً، وإنما ممارسة. وأنا أرى د. إبراهيم السعافين قفزت إلى ذاكرتي لحظة أحترمها كثيراً فيه، هي تصلح مدخلا لي في الحديث عن الشاعر الناقد أو الناقد الشاعر"، وأكمل العلق مستذكراً: "في

جامعة الإمارات، كنت أقدم لشغل وظيفتي مدرس فيها أو أستاذ مساعد ومشارك، كان د. إبراهيم السعافين مع العميد الذي جمعني به مقابلة لغايات الوظيفة. وقد نقل لي السعافين أن العميد قال بعد انتهاء المقابلة: قد نجد أستاذاً جيداً، وقد نجد شاعراً جيداً، ولكن أن نجد إنساناً يجمع بين هاتين الصفتين فهو مكسب لنا".

واتخذ العلق من تلك الحادثة التي تكشف عن دلالات كثيرة حول تعالق الناقد بالشاعر أو الشاعر بالناقد مدخلاً لحديثه، موضحاً تجربته الخاصة: "منذ شبابي، كان مثالي الناقد المبدع الراحل الكبير جبرا

يرهبني أن أكون
شاعراً بين جدران
الأكاديمية، خائفاً
على هذه الموهبة
من أن تختنق بين
تلك الجدران الصماء

الضوء الذي يربطه بالنقد ونظرياته ومناهجه الصارمة، لينقطع إلى حلم لا يعكره هذا الوعي النقدي الصارم، وكذلك عندما يكتب النقد، وأشار إلى أن هناك نقطة تماس لا بد منها، وعدها نقطة عافية، وهي أن الشاعر الناقد يكسب لغته النقدية شيئاً من الطراوة والتوهج والقدرة على التأثير.

السعافين: كنت أهيئ نفسي لأن أكون شاعراً

يقول ا. د. إبراهيم السعافين إن قضية تعالق الشاعر بالناقد قضية تثير الشجون، وإن البعض يرى أن الناقد أو الأكاديمي لا يمكن أن يكون مبدعاً، لأن بينهما برزخاً لا يبغيان. وأوضح حول تجربته الخاصة أنه كان يكتب الشعر، ويهيئ نفسه لأن يصبح شاعراً، ولم يخطر بباله أنه سيمُنح لقب: ناقد.

وواصل السعافين: "كنت ألقى في الجامعة عطف الأساتذة النقاد من مثل عبد القادر القط وشكري عياد، وكنا نحظى، نحن الشباب، بعطف الشعراء الكبار مثل صلاح عبد الصبور، وكان من الشعراء الشباب في ذلك الوقت عز الدين المناصرة، وأمل دنقل". وكشف السعافين عن أن الجانب الإبداعي لديه بدأ يخفت، وأنه بدأ يشارك على استحياء في المهرجانات والندوات، إلى أن انقطع نهائياً عن الظهور، لكنه ظل مثابراً على قراءة الشعر وكتابته، ومتابعة ما يستجد من اتجاهات للشعر ومدارس، وترافقت كتابته للشعر، كما يوضح، مع كتابته لأعمال سردية، إذ أنجز ثلاث روايات، وهو في المرحلة الجامعية، وعرضها على أساتذة كان من أهمهم عبد المحسن طه بدر الذي قال للسعافين حول روايته الثالثة: "إذا أردت أن تبدأ بداية نجيب محفوظ، فلا تستعجل النشر"، وعلق السعافين على



موضحاً أن الناقد - الشاعر يتعلق جزء من نشاطه بالمنهج والتنظيم والصرامة والدقة، والجزء الآخر يذهب باتجاه الحلم والإبداع والحرية، متسائلاً بعد ذلك: "كيف لهذه الذات الواحدة أن تكون متجانسة وأن تكون منسجمة، وتكون نافداً وشاعراً في آن واحد؟".

وتابع العلاّق قائلاً: "أدركت جيداً، ومنذ البداية، أن المعادلة شديدة الدقة، والإيقاع لا بد له من الضبط والحد، لأن ما يجمع بين هذين النشاطين، كأنما يمشي على شعرة دقيقة، بخاصة عندما تكون موهبة الشاعر أكبر من قدرته النقدية"، ويرى أن الخطر هنا يتمثل في أن يتحول النص النقدي للناقد إلى غزل إنشاء سائب، وتأثر أو نقد انطباعي بسبب الموهبة الشعرية التي لديه، وعندما تكون المعادلة معكوسة أي القدرة النقدية، أو تمثل المنهج النقدي أكبر من الموهبة الشعرية يصبح شعره كشعر الفقهاء، وشعر النحاة: لغة ضامرة ذابلة معصورة، تجف فيها جمرة الحلم، ليس فيها وهج وليس فيها ماء الشعر الذي ذكره القدامى واعتبروه من عناصر العافية الحقيقية في النص الشعري.

وفي سياق متصل أكد العلاّق أنه دائم المحاولة عند كتابة القصيدة قطع مصدر



والبحوث، مشيراً إلى ما يتعلق بتجربته الخاصة في هذا الموضوع، بتأكيد أن ذات المبدع ينبغي أن تكون متوحدة خلف إبداعه، وبخاصة الشاعر؛ فالشاعر بما هو كائن بري وحشي، عصي على التقييد والضبط عليه أن يظل يتمتع بهذه المزايا كي يظل شاعراً سقفه الحرية والسماء، وأي أمر قد يقيد حريته، سيحد من إبداعه، فالهواء الذي يتنفسه المبدع هو حرية. واستذكر شبانة في هذا الصدد ما قاله الشاعر عبد الرحيم عمر حول تجربته الشعرية وعمله الأكاديمي، وهو أنه توصل في النهاية إلى نتيجة مفادها أن الشعر لا يجاور.

يقول شبانة: "إن الأكاديمية أثنائها مضطرين إليها، لكن من ناحية أخرى، كان الشعر دائماً متفضلاً على الأكاديمية في، فالشعر هو الذي منحني القدرة على أن أكون أكاديمياً، وأعتقد أنني لو لم أكن شاعراً لما استطعت أن أكون أكاديمياً ناجحاً"، ويؤكد شبانة حديثه مستشهداً بما ذهب إليه السعافين، قائلاً: "إننا فعلاً بوصفنا شعراء كنا نتال كل التعاطف من أساتذتنا في الجامعة الأردنية ومنهم د. إبراهيم السعافين الذي كان يقدر هذه الموهبة وهذا الشعر،

هذا بقوله: "اعتبرت هذه الوصية نصيحة ذهبية، وبسبب ذلك أصبحت زاهداً جداً في النشر. كنت أتوقع تلك اللحظة المحفوظية، وأتوقع تلك اللحظة السيائية، وظلت هذه اللحظة تتأجل وتتأجل حتى أصدرت ديوان (أفق الخيول)، وهو قصائد مختارة ليس من الناحية الفنية فقط وإنما من الناحية الزمنية أيضاً".

وتابع السعافين حول ديوانه "أفق الخيول": "كنت أريد أن أؤرخ لفترات زمنية معينة من الستينيات إلى الألفية الجديدة، بطبيعة الحال، بالصفحة كتبت للمسرح عمليين، (ليالي شمس النهار) التي كانت أول مسرحية تعرض في مهرجان جرش، و (الطريق إلى بيت المقدس) التي عرضت في جامعة اليرموك، طبعت مؤخراً، في السلسلة المسرحية في الشارقة. كتبت أيضاً في تلك الفترة المبكرة القصة القصيرة".

وأكد السعافين أن الإبداع ليس هواية، إنما جزء في داخل الإنسان، وأن زحمة الأعمال المختلفة ومنها الأكاديمية تحد منه وتحاول أن تخنقه، ولكن هذا شيء ليس بالخيار. ويستذكر السعافين قائلاً: "في اتحاد كتاب الإمارات السنة الماضية ٢٠٠٨، طلبوا مني أن أقرأ بعض القصائد، أحد الأشخاص الموجودين قال: لا بد أن تكون قصائد د. إبراهيم متماسكة مكتملة، لأنه ناقد ويفترض أن الناقد لا يكتب شيئاً إلا وقد جمع ووعى كل شيء. فقلت له: هذا صحيح، فالشاعر أو المبدع حين يكتب يصير تحت رحمة الناقد".

شبانة: الشعر منحني القدرة لأكون أكاديمياً

أكد د. ناصر شبانة في حديثه أن جدلية الإبداع والنقد تحتاج إلى مزيد من الدراسات



ذلك“ .
أما الناحية الأكاديمية، وفقاً لشبانة،
فتظل على هامش القصيدة أو على هامش
الحالة الإبداعية، قائلاً: ”أما إذ كان السؤال
حول تأثير القصيدة بالكتابة النقدية، فأقول
نعم، فالحالة الإبداعية منحتنا قدرة على أن
نخلق لغة نقدية ليس هدفها التوصيل حسب،
وإنما أيضاً لها غواية، بحيث تجلب القارئ
إلى نار النص النقدي وتجعله أكثر تجاوباً
مع الحالة النقدية، وبالتالي أكثر إقناعاً بهذا
النص“ .

وواصل شبانة حديثه قائلاً: ”إنني لا أقول
عن نفسي شاعراً إلا مجازاً، فالشاعر في لا
يمكن إلا لحظات خاطفة ثم يذهب، هذه
اللحظات الخاطفة هي لحظات الكتابة. أنا
خارج الحالة الكتابية لا أكون شاعراً، وبالتالي

ومنهم أيضاً رئيس الجامعة معالي الأستاذ
د. خالد الكركي الذي قرأنا عليه أول قصيدة
ربما كنا كتبناها هنا في الجامعة كما أتذكر
في مادة (تذوق النص الأدبي)، القصيدة هي
التي حفزتني إلى المزيد من التقدم والنجاح،
وكانت مثل الشمعة التي تحترق لتضيء لنا
الطريق“ .

ورأى شبانة، في سياق متصل، أن الإنسان
هو مجموع من الشخصيات، مؤكداً: ”إنني
عندما أدخل القصيدة أخلع كل ثوب إلا ثوب
القصيدة، لأنني لا أدخل القصيدة بعقلية
الأكاديمي، وإنما بعقلية الشاعر، وأظن أن
القصيدة هي التي تطلب مني تأشيرة المرور
إليها، قبل أن أدخل إليها وتأشيرة المرور
هذه هي تأشيرة المبدع، إذ إن المبدع يدخل
بيت القصيدة، وهو مبدع وشاعر وليس غير



نجاح التجربة الإبداعية يؤدي إلى تجربة أكاديمية ناجحة وليس بالضرورة العكس. ورات العتوم أن المبدع لا بد أن يكون في داخله ناقد، وهذا الناقد يستشير ويعود إليه ولا يمكن أن يتجاوز في حال من الأحوال، لكن المشكلة، كما تشير العتوم، هي سطوة النقد على الإبداع، أو أولوية الإبداع على النقد، لأن هناك مسألة حرارة الإبداع، وبرودة النقد والمعايير الصارمة والمنهجية التي يتحل بها الأكاديمي، والآفاق والحرية التي يريد أن يتقن منها المبدع ويخرج عليها، خاصة أن النقد الحقيقي، كما ترى العتوم، هو الذي يقوم على الإبداع وليس العكس. وتابعت العتوم: "لكن المشكلة لدينا في العالم العربي تحديد أن الأكاديمية تقوم على معايير جاهزة وقوانين تسبق النص الإبداعي، ومن

لي أن أكون ما أريد: أكاديمياً، موظفاً.. لكنني ينبغي أن أقدم الإخلاص كله للنص الشعري في أثناء الحالة الكتابية، فالقضية، هي هل أستطيع أن أدخل القصيدة بحالة إبداعية مكتملة تماماً قبل الجنون والطيش الذي يتمتع به الشاعر؟ إذا استطعت فأعتقد أنني سأنجح في أن أكون شاعراً من جهة، أو أكاديمياً من جهة أخرى، أما إذا دخلت الحالة الإبداعية بعقلية الأكاديمي، فإنني سأفسد القصيدة تماماً لأنني سأضطر إلى أن أحشوريش العصافير في قالب معدني صارم."

العتوم: لقد أتيت من منطقة الشعر

من جهتها، قالت د. مها العتوم إن حقل الشعر والنقد متباعدان، لكنهما ليسا منفصلين، وكل منهما يطل على الآخر، وأن

أكتب لنفسي، وأهييها بسؤالها ما الذي سأضيفه للآخرين، وماذا سأضيف للتجربة التي يكتب بها الكبار؟“، ولكن في مجال النقد، كما أشار الرواشدة، طرح مجموعة من الأسئلة على الأساتذة المشاركين، محاولاً تقديم مداخلات في قضايا التجربة الشعرية بصورة عامة.

وجه الرواشدة سؤالاً للدكتور علوي الهاشمي، حول مصطلح ”التناص“ الذي استبدل به مصطلح ”التعالق النصي“، وقال الرواشدة: ”هذا المصطلح (التعالق النصي) هل يقترب كثيراً من قضية الشعر نفسه، بمعنى آخر، هل الذي صاغ هذا العنوان هو الناقد، وإلى أي حد ينتصر أحد الطرفين على الآخر؟“، مشيراً: ”في كثير من الحالات حينما يكتب د. علوي الهاشمي النقد أو يقرأ للآخرين وتغن على باله في لحظة ما القصيدة أيهما يسكت الآخر؟“.

وواصل الرواشدة موجهاً سؤاله، هذه المرة، للدكتور جعفر العلاق: ”كيف يتحرر الشاعر

هنا يخفت أو يقل دور الأكاديمي، لأن النقد الحقيقي يجب أن يقوم على النص“.

وفي سياق تجربتها الخاصة، قالت العتوم: ”لقد أتيت من منطقة الشعر، كتبت الشعر أولاً، وكتبته منذ كنت في المدرسة، وربما كانت كتابة الشعر هي دافعي للوصول إلى مرحلة الأكاديمية، وفي هذا المجال تحديداً“، وشددت العتوم على أن الدراسة لا تخدم الإبداع خدمة حقيقية، مشيرة إلى أن الشاعر يستطيع أن يقرأ وأن يتزود بالأدوات الشعرية والنقدية دون أن يلجأ إلى الجانب الأكاديمي.

الرواشدة: أكتب القصة وأمزقها

أكد د. سامح الرواشدة أن الروائيين اللتين كتبهما ما تزالا مخطوطتين ويخاف أن ينشرهما: الرواية الأولى تحمل اسم ”أصيل“، والثانية عنوانها بـ ”ليلة القبض على ضرغام بن سعيد الشبلي“. وفي سياق متصل قال الرواشدة: ”أكتب الشعر أنشره، وأكتب القصة القصيرة وأمزقها كثيراً..“



ووجه الرواشدة سؤالاً للدكتورة امتنان الصمادي قائلاً: "عن ماذا يصدر الشاعر الأكاديمي عندما يكون ناقداً لتخصصه، هل هناك علاقة بين نقد الشاعر لغيره وتصور شعره الخاص، وما الذي ينشغل به الأكاديمي الشاعر، هل هو الخطاب الشعري أم السياسي الديني أم العناية بالمستويات البنائية والتركييبية واللغوية بحكم دراسته وانشغاله؟".

واختتم الرواشدة بسؤاله: "حينما يكتب الشاعر شيئاً عن تجربته الشعرية، كما فعل البياتي في تجربته الشعرية ونزار وعبد الصبور، إلى أي حد يكون موضوعياً في الشهادة الشعرية، وأين يقف من نصه، هل يستطيع أن يقف موقفاً محايداً من نصه الشعري وينظر إليه بعين الموضوعية؟".

الهاشمي: كتبت الشعر، ثم أغلقت كتابه أجاب الهاشمي عن سؤال الرواشدة بقوله: "التجربة الذاتية بالنسبة للتخصص

من لغة الناقد حينما يريد أن يصوغ التجربة الشعرية ويكتب القصيدة، وكيف يتحرر الناقد أيضاً من لغة الشاعر؟ إن من يقرأ كثيراً مما كتب النقاد في حقل النقد يجده مسكوناً بلغة الشاعر أحياناً، لغة تأخذ فضاءات غير صارمة، معشقة بدلالات متعددة".

ثم طرح الرواشدة سؤالاً عاماً للأساتذة المشاركين حول تمثل دور الناقد عند مراجعة النص الإبداعي الشعري.

سؤال الرواشدة الثالث وجهه للدكتور السعافين، قائلاً: "يبدو من حديثك عن تجربتك أن الناقد قمع فيك الشاعر وقمع فيك الروائي وقمع فيك المسرحي أو كاتب المسرح، وذلك من خلال تأخر صدور أعمالك الإبداعية، وصدور الأعمال النقدية في البداية. وقلت إنك كنت ترى نفسك وأنت طالب في الجامعة شاعراً، وتعد نفسك لهذا الدور، بعد هذه التجربة هل أنت راض عما وصلت إليه من احتلال دور الناقد لأدوار المبدعين فيك أو الدور الإبداعي فيك؟".



أبتكر منها منهجاً قد يختلف أو يضيف إلى المناهج التي أخذتها من التنظيرات أو المناهج الغربية والمناهج العربية“.

وضرب الهاشمي مثلاً على ذلك ما عمله في ”سكون المتحرك“ إذ أخذ البنيوية والأسلوبية وجهين لقراءة النص، رغم أنهما متباعدان؛ فالقراءة البنيوية تختلف عن القراءة الأسلوبية، وقد أوجد منهجاً جديداً اسمه ”الأسلوبية“، وهي قراءة دائرية للنص من داخله وخارجه في الوقت نفسه. قال الهاشمي: ”ذلك ما أسميته السكون المتحرك على مستوى اللغة

والإيقاع والمضمون“.

وتابع الهاشمي مجيباً عن سؤال الرواشدة حول كيفية نظره إلى شعره نقدياً، خاصة بعد فترة من الزمن: ”بالنسبة لي كتبت الشعر، ثم أغلقت كتابه، وانتقلت لفتح كتاب جديد ولم أخلط بين كتابة الشعر وكتابة النقد، أما كيف أنظر إلى شعري الآن، فأراه من منظارين: إنني كنت أضع فيه بذور مشاريع قادمة، لا أعرف لماذا وضعت هذه البذور ولم أكن أعرف أنني سأنتقل إلى مرحلة أخرى هي النقد عندما وضعتها، لكن هذه البذور وضعتها صالحة لتفتح مشاريع في المستقبل“.

العلاق

ردّ العلاّق على سؤال الرواشدة حول الكيفية التي يتحرر الشاعر من خلالها من لغة الناقد، والناقد من لغة الشاعر، قائلاً: ”دائماً عندما أصف اشتباك الشاعر والناقد بذات واحدة، أقول: إن الاشتباك يمثل مستوى

والتعالق النصي في كتابي (التعالق النصي في الشعر العمودي الحديث)، كانت من التجارب التي أخوضها من الناحية المنهجية، وكنت دائماً عندما أكتب البحث الأكاديمي يرافقني الشاعر في بضعة أشياء؛ في جواهره التي يمكن أن يهديها إلى الناقد، وبجسوره التي يمكن أن يقيمها مع الناقد. وأنا عندي الشاعر والناقد صديقان وليسا خصمين، وحتى عندما يتضادان، يظلان صديقين ويصبحان أكثر صداقة بعد تضادهما وتشابكهما وتقاطعهما“، وتابع الهاشمي:

”أنا لا أختلف مع ما ذكره

العلاق بأنهما يتضادان، لكنني أرى أنهما دائماً يصلان إلى مواقع مشتركة أكثر مما كانت بينهما بعد هذا التضاد، من هذه الأشياء التي يهديني إياها الشاعر الجدة في البحث، إنني شاعراً أبحث عن أفق جديد، وصورة طرية، وتركيب مختلف، وانزياحات لافتة، لفئة طريفة كما

يسميهما الجرجاني، أيضاً يشجعني على ذلك البحث العلمي وأول هذه الأشياء أن أختار منهجاً مستمداً من الشعر نفسه، ومن النص الشعري، ولا أسقط على النص الشعري منهجاً أتياً من عالم النقد أو البحث، فقط أستفيد من هذه المعطيات البحثية والنقدية والمنهجية التي أستمدّها من التنظير النقدي الذي دائماً أقرأ فيه، وعندما أكتب البحث تتغير عندي زاوية النظر فأخذ العدة أختزلها داخلي وأقيم علاقة جديدة مع النصوص، وأحترم كثيراً شرارات النص وقوانينه، ثم

وجدت نفسي
مضحياً بتجربتي
الشعرية لأدافع
عن هذه التجربة
كواحد من داخلها

من مستويات العذاب الإنساني والنفسي غير المرئي.. وكأنتي أصف نفسي في قصيدة اسمها النهر وفيها:

يشم نار المراثي لا مصائده تغيثه
لا يرى كابوسه أحد
يقتاده الرمل والذكرى
وليس له إلا الحصى جسد

وأضاف العلق أن الاشتباك حقيقي مؤلم، وقال: "بعد الفراغ من كتابة القصيدة أو المقالة النقدية أحس بعناء كبير جداً لأنني أعي خطورة أن أنسى كوني شاعراً أجنبي على تجربتي الشعرية أو العكس"، عاداً مسألة الشاعر الناقد ليست بدعة في الشعر العربي ولا في النقد العربي، وإذا رجعنا إلى النقد الغربي، على سبيل المثال، فقد قدم النقد الجديد في أمريكا مثلاً باهراً أو أمثلة باهرة على الناقد الذي يجمع بين الشعر والنقد في آن، ولو عدنا إلى كتابات "ت. س. أليوت" أو "ألن تيت" أو "رانسوم" أو "بروكس" نجد أن ما كتبوه من نقد يصدق عليه وصف اللغة المتأججة في الكتابة النقدية، تابع العلق: "إنها كمشرط الجراح تتسل بدفء وجمال لتلتقط ما تريد التقاطه دون أن تترك سيلاً من الدماء في جسد القصيدة، أحاول أن أحتمي بماء النصوص من جفاف لغتي، ولهذا يمكن للكثيرين أن يجدوا فيها انصرافاً كاملاً للبحث، بمعنى البحث العلمي الجاف، ودائماً أشتبك مع نصوصي لأنني أجد أن الاشتباك مع النصوص يفيدني في تجربتي

الشعرية، كما أنني أفيد قدرتي على التحليل وأرتقي بها عندما أحاول أن أستثمر طريقتي في الكتابة لم أتخذ منهجاً نقدياً واحداً باعتبارها صنماً يعبد، دائماً المنهج عندي إطار أفق أتحرّك فيه بمرونة ولا أخضع له بعبودية، لأنني أجد أن الخضوع بمنهج واحد يضيق قدرة الناقد وحركته".

وأكد العلق، في سياق متصل، أن المشهد النقدي مرتبك ومزدحم بالتفاصيل، وأن التحديق في الشرر كالتحديق في الظلمة، كلاهما لا يوفر لنا مساحة واضحة كي نرى ونميز التفاصيل.

السعافين

أما أ. د. إبراهيم السعافين فتناقش ما ورد في أسئلة الرواشدة حول أن الناقد يقمع المبدع داخله، ورأى أن المبدع بحاجة إلى التفريغ ليقوم بعمله، وأن الناقد يفيد الإبداع من جوانب عدة؛ فالنقد تحصيل ثقافي ليس مجاله قراءة النصوص فحسب. وقال: "القراءة في مجالات معرفية متعددة، مفيدة لكتابة نص إبداعي، سواء أكان رواية أم قصة أم مسرحية أم شعراً، فالشعر مثلاً لم يعد ثقافة لغوية فحسب، وإنما ثقافة عميقة جداً".

الصمادي

في ختام الندوة شكرت د. امتنان الصمادي المشاركين، قائلة: "أعتقد، في ضوء ما تم، إذا كان ماء الشعر لا يعود إلى نبعه، فإن للنقد أن يتكرر ما دام لا يعرف طريق العودة إلى النبع".

سبابة: أتينا
الأكاديمية
مضطرين إليها،
لكن من ناحية
أخرى، كان الشعر
دائماً متفضلاً عليها



قصائد

النهر كالنهر



أحمد يهوى *
.....

.. إلى وفاء كبتها وياسر قبيلات، السباحة ممنوعة في قلوب الآخرين.

أصابع شهوتها بالحرام
قل؛ عليك اعتصار جميع الأساطير في
جرة، مثل فلک نبي، لتجني:
(عليك السلام)
دون هذا؛ (عليك السلام)
بحجة هذا الحنين؛ (عليك السلام)
بلا كلل الالتجاء من الناس للرب؛ أنت
أيا نهر أنت (عليك السلام)
احطب الشجر الآثم المدعي
ملجأ الغرباء

ليس يطمئئنها النهر
يختاط من فقدة حلوة في البداية
مجنونة في الختام
يتقي النهر
يختاط... كالنهر
يلجأ للماء
يبرد نطفاتنا التالفات من الشمس
التالفات من القبل المستعينة بالأمس
من ساكن في النفوس
ترجرجه في تان



- إذا ما تحقق حلم القصيدة -

أما أنا فعلي اكتشف الرياح
التي في البلاد
ليزرعها اللاجئون إلى الموت من موتهم
كي يجس المصابون بالبعد
كم بعدهم طال
واشد عود التغرب
مما أطالوا مناف
ومما تزين في قلوبهم
شكل هذا الشتات

إنني ملك هذه الحقيقة
تبعني مثل غيم الرسول
- عليه السلام -

فلسطين ليست بلادي التي سرقوها،
ويكفي

فلسطين أيضاً بلادي التي سرقوني
وأفسى ليصبح شعر الحداثة حراً من
الرمز

ما الشعر يا نهر

ما الشعر؟

إن لم أهاتف هواجس طفل بصدري
وأجنتها من نتوء الصلاة
وأبدرها في هسيس الحطام

أي لجة وهج

لفقد عبرناه

ما النهر فيه

سوى ما عبرناه

يا أيها النهر

يا شرها بالتربص

كف عن الخيزران

فإن إلهات شعري التي نُسْتُ تطمئنها

تستعد لثب البيان الأخير بهذه الحياة

وإعلان أولى حوادث يوم القيامة:

رفع القصائد من كوننا

وانقراض الكلام..

« شاعر من الأردن »



قصائد

قال الأمير



إدوارد عويس*

الوقفه الثالثة بعد أحمد شوقي وإبراهيم طوقان

وتعلّقتْ بعُرى المقالِ حُلُومُ
صاغَ القريضُ كما يصوغُ حكيماً
تُندي النفوسُ بضوعها وتدومُ
تَرَفُ الأميرُ وحلمُهُ المنظومُ
فهو المَعْلَمُ والأسى معلومُ
يُلْهيه تعدادُ لها ورسومُ

* * *

تَطَأُ اللّهبَ وفي القلوبِ كلومُ
نُذِرُ البلاءَ على الربوعِ تحومُ
والأرضُ نهَبٌ والبلاءُ مقيمُ
والزادُ حزنٌ والصحافُ همومُ
عَسَفُ المجونِ ووبُلُهُ المسمومُ

قال الأمير (١) وقال إبراهيم (٢)
وقفَ الأميرُ مفكراً متأملاً
وأتى من الدُرِّ الملاحِ بباقةٍ
لكنَّ إبراهيمَ هَيَّجَ جرحَهُ
وعرَّتَهُ من عنتِ الحياةِ كآبةُ
ما كان من تحت العَصِي كمثل مَنْ

قالا وكانت في الربوعِ طلائعُ
قالا وكانا يرصدان بحسرةٍ
ويجيءُ دوري والهوانُ مخيمُ
يا شقوةَ الشعراءِ عشاقِ الرؤى
القدسُ تُسْفَحُ في العراءِ وعرسُها

فتروح حيلى بالشنار وغُبْنِه
وتظُلُ تصرُخُ في المدائن لوعةً
وتبينُ في أرض العروبة جوقه
وتَمُدُّ حبالاً للوصال وتدعي
وتسوقنا عبر الخنوع هدية
وتظُلُ تَمْرُعُ في العواصم فرقة
الكل ضد الكل أي شريحة
ينمي غراب اليبين عزّة أمة
لو أن عيناً للحطيثة أبصرت

* * *

وغداً يَشُبُّ وليدها المشؤوم
وكوى الرؤوس عن السماع تصوم
حمقاء تفرق في الخنا وتعموم
عهد السلام وأصله التسليم
وكما يحب ويستهي حاييم
ونظّل نهجو والبناء سقيم
تلقى السلامة والرفاق خصوم
ترد المنون ولا وفاق يقوم
لجفا القصيد وراعه التشتيم

جند المدارس دبّروا وتدبّروا
اني لأعلم وهو علم مجرب
أنتم بقية منية فتجلّدوا
جيل الهزائم نحن فأنحوا بالنسي
كم يُشرع الأطفال أدمع خيبة
لا تياسوا يفد الضياء إذا شكأ
لا تقرنوا بالعلم جامد نهجه
وخذوا الأصالة والحداسة منهجاً
أي احتفاء بالخرافة فاسد
لا تحسيوا بوحى يجالد أمتي
ندت عن الجرح العميق مقاتلي
نشر الحقائق أول الدرب الذي
فاذا صيغنا بالرياء عقولنا
ويوسع العدوان دولة حقه

فالحال سوء والمراد عظيم
أن المسار مؤرق وجسيم
عند الشدائد يهز التقديم
نحو الصغار فيا الصغار نروم
أم تولول أو أب مهزوم
وإذا أحس بظلمه المظلوم
إن الجمود تتأجه التعتيم
بهما يحاور طارف وقديم
يلد الثور ودأبه التأزيم
فأنا المتيم والحشا مكلوم
من ذا يضار إذا صفا التكليم
يبيغ نهج للصالح قويم
تفنى العلوم ويسقط التعليم
فالنيل حد والفراة تخوم

.. هذه القصيدة للمرحوم إدوارد عويس لم يسبق أن نشرت في الصحف أو المجلات

(١) الأمير: أمير الشعراء

(٢) إبراهيم: إبراهيم طوقان

« شاعر من الأردن »

أطلق الريح من قبضتك

بريهان باكير الترك *

وفي الفناجين والأكف الباردة،
في قلب عصفور فزع مرّ من فوقنا في
الهزيع.
ينتهي المشهد دون احتضار خفيف
تختنق حين تَضَمُّكَ راحتي، وتذوب
شيئا فشيئا لأنك سكر،
لأنني أحبك إكليلا على كتفي / حديقة
في المزهريّة، حفنة من هواء تنشققتها..
في داخلي مأوى لصوتك / لصمتك
المزعج
يتجشأ الخوف الكريه من أن تموت
واقفا،
أو وأنت تترك بقاياي القليلة على
الحفّة
دون تعلّيب.
طالما الموت يضيّع العناوين، سأعقبك
على
آمال بددها الخراب،
أنت الذي روضت البلاد والريح.

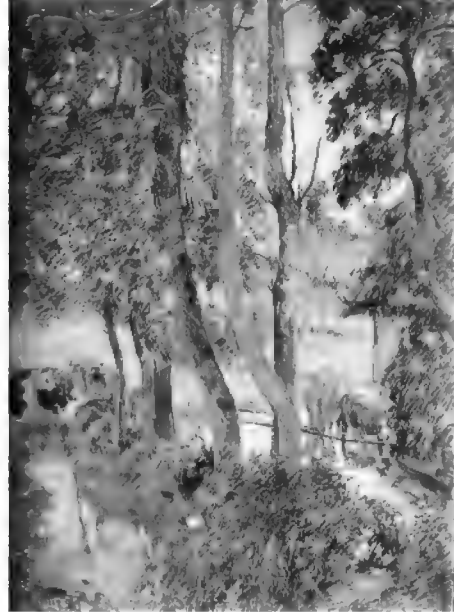
حين تنضج الفكرة..
تصبح غريبا، وأصير فتاتا..
كائن بلا لون ينثال بين الحصى،
لملمس الصبار، أفتته الفراشات
أثير بلا جسد، غريب المي
حين أعبّر الشمس بهدوء / حين أفتح
مسامي أفتش عن شيء لك.
أقطف نرجسا ناميا، يهّم نحو صورتني
في الماء، أدلى بخيط رفيع من السماء
بخفة نجمة هاربة نحو صباح لذيذ،
أشتاقك دونما ألم.. بقلب أطويه
كالورقة
يحترق بإغفاءة مني، تأكله الشمعة
المستيقظة.
عندما أبكي تبتلع خشخشة صوتي،
أي فرحة تلك الشاردة في المكان
وفي لجّتي.. حيث تجوال الهواء
اعتراك للذكريات المجددة على المقاعد،

لُغْتِي تَنْمُو كَأَعْتَابِ الْقُبُورِ



رامي أبو شهاب *

قَالَ لِي وَهُوَ يَتَنَاهَى إِلَى مُبْتَغَاهِ
أَرَى نُورًا فِي الْأَفْقِ الْبَعِيدِ
لُغَةٌ تَنْمُو
كَأَعْتَابِ الْقُبُورِ
أَرَى
نُحُودًا مُبَلَّلَةً بِدَمْعِ الصَّبَاحِ
أَرَى
رَجُلًا يَحْمِلُ زُرْقَةً كَثِيبَةً
كَبُرُودَةَ الْفَرَاغِ
هُوَ الْمَوْتُ يَمْلَأُ حَقِيبَةَ سَفَرِهِ
أَرَى
امْرَأَةً عَجُوزًا





تَضَعُ وَرْدًا عَلَى جَبِينِي
حِينَ يَأْتِي
لَا دَمْعَ أَرَاهُ
يَخْطُرُ عَلَى نَوَافِدِ الْغَنَاءِ
لَا أَرَى سِوَى صَوْتِ صَرِيرِ الْحَدِيدِ
هُوَ الصَّوْتُ الْأَخِيرُ
يُطَبِّقُ عَلَى الْفَرَاغِ
لَمْ يَكُنْ سِوَى هُوَ ...
وَدَعَنِي وَمَضَى
لَا الْمِسْ إِلَّا سِوَى رَائِحَةِ الْمُخْدِرِ
اللَّحْمِ الْبَارِدِ
السَّمَاءُ تَتَلَوَّى فَلَا تَنْكَسِرُ
أُشَاهِدُ
رَائِحَةَ صَابُونِهَا
عَبْرَ النَّافِذَةِ وَالْأَنْوَاءِ
هِيَ خَجَلُ التَّرَابِ
لَا شَيْءَ يَعْطُونِي سِوَى الْبَيَاضِ
وَوُجُوهُ تَذُوبُ كَقِطْعَةٍ تَلْجُ
فِي كَأْسِ مَاءٍ
فَرَّاشَاتُ تَحْلُقُ فِي الدُّخَانِ الْأَبْيَضِ
وَهُدُوءٌ فِي مَقْبَرَةٍ
غَنَوُا أَيُّهَا الْأَحْيَاءُ
فِي الْمَوْتِ صَدَى الْبَقَاءِ
أَزِيلُونِي مِنْ عَتَبَةِ الْبَيْتِ
وَمِنْ دَالِيَةِ الْعَنْبِ
كَفَنُونِي بِوَجْهِ أُمِّي
وَغَيَّبُونِي

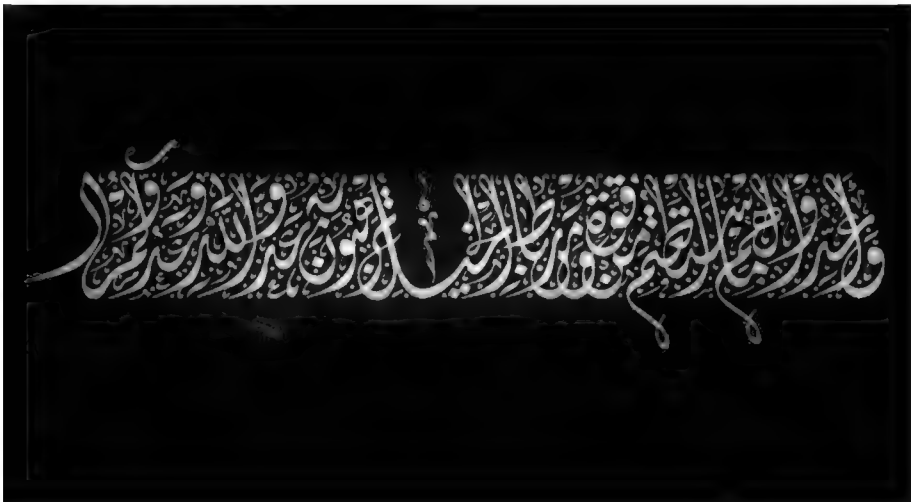
فِي ظِلَالِ الْبُرْتَقَالِ
 أَغْدُ فِيهِ الْخُطَى
 هَا قَدْ تَعَاهَيْتُ مِنَ الْحَيَاةِ
 وَشَفِيتُ مَنْ وَأَدِ الْأَحْزَانِ
 غَنِي يَا أُورُشَلِيمَ
 تَهَادِينِ أَيُّهَا الْعَذَارَى
 فِي مَجْرَى الدَّمِ
 وَفِي مُنْحَرَاتِ النَّشْوَةِ
 الْيَوْمَ أَنَا النَّائِي
 وَأَنْتُمْ الْمَوَالِ
 الشَّعْرُ يُحَاصِرُنِي
 سَبَقْتَنِي إِلَى الْمَقْهَى
 يَا لَاعِبِ النُّرْدِ
 لَمْ تَنْتَظِرْنِي كَيْ أَعِدْ لُغْتِي
 وَشَجَرَ الْمَفْرَدَاتِ
 وَجْهَكَ الشَّمْعِي
 يُضِيءُ لَيْلِي الطُّوِيلِ
 وَمَسَاوُكَ الْبَارِدِ
 يَحْتَضِي بِقَهْوَتِكَ الْمَغْلِيَةِ
 دُونِي
 قَرَبَهَا نَكْهَةُ الْقَلْقِ
 وَحِبَّةُ دَوَاءِ
 هَلْ تَنْتَقِنُ الْمَرَاوِعَةَ فِي الْمَعَانِي ؟
 هَلْ سَقَطَ حَجَرُ النُّرْدِ ؟
 هِيَ ثَرْتَرَةُ الْغُبَارِ
 تُعَاوِدُ مَرَّةً تَلَوُ مَرَّةً
 وَلَكِنْ بَلَا رَائِحَةَ تَسِيرٍ

عَلَى لَحْمِي
 يَوْمَنَا الَّذِي لَنْ يَعُودَ
 أَتَشْرَبُ نَخَبَ نَصْرِكَ
 أَيُّهَا الْمَوْتُ
 لَا تَنْتَظِرْ كَيْ تَأْتِي
 هَإِنَّا الَّذِي أَوْجَعْتَ الْكَلَامَ
 لَسْتُ سِوَى ثَلَاثَةِ حُرُوفٍ تُنْذِرُ
 بِالْخَوَاءِ
 لَسْتُ سِوَى الْآثَرِ
 تَخْطُرُ
 تَمْضِي
 لَا تَتْرَكَ شَيْئاً سِوَى بَعْضِ الْوَجَلِ
 بَعْدَ أَنْ نُوَارِيَ الْجَسَدَ فِي الثَّرَابِ
 نَتَنَوَّقُ مَاءَ مَا لَحَا
 فَوْقَ الشَّفَتَيْنِ
 نَمْضِي
 نَرْسُمُ شَيْئاً مِنَ السَّوَادِ
 نَصْمِتُ
 لَكَ رَهْبَةَ الْمَسَاجِدِ
 وَفِتْنَةَ أَفْنِيَةِ الْكُنَائِسِ
 حِينَهَا
 نَتَسَرَّبُ مِنْكَ كَمَا يَتَسَرَّبُ طَالِبُ
 مَنْرَسَةٍ
 إِذَا مَا شَاهَدَ حُلُوهَ
 يَمْضِي فِيهَا إِلَى ارْتِعَاشِ الشَّجَرِ
 وَيَعُودُ
 وَكُلَّ مَرَّةٍ يَعُودُ

هُوَ الْمَوْتُ يَنْقُضُ عَنْهُ ثَغَرَ الصَّمَتِ
 كَيْمَا يَطْرُدُ عَنْهُ كَوَابِيسُ الْخَرَسِ
 يَتِيهِ سَيِّدِي فِي الْأَخْتَلَاكِ
 حَوْلَ نَعُومَةِ الْكَلَامِ
 يَخْتَفِي بِهَا إِذَا مَا هَبَّتْ رَائِحَةُ أَنْثَى
 وَ يَتَعَلَّلُ أَنَّ الْقَصِيدَةَ تُعْرِقُلُ الضَّجْرَ
 يَمُضِي الزَّمَنُ
 وَنَحْنُ نَعُدُّ كَمَ مَرَّةً
 كُنَّا نُمَارِسُ التَّرْحُلَاقَ فَوْقَ الْبُطَاءِ
 فِي الْأَنْتِظَارِ
 أَنَّ تَنْجِيسَ اللَّغَةِ مِنْ صَخَرٍ
 حِينَهَا نَلْدُ سَبْعَ حُورِيَّاتٍ
 أَسْنَانَهُنَّ لُؤْلُؤُ
 حُورِيَّةٍ لِلخَمَرِ
 وَحُورِيَّةٍ لِلحَبِّ
 وَخَمْسُ حُورِيَّاتٍ يَحْمِلْنَ الْأَرْضَ

ثَوْبَهُنَّ
 يَنْحَسِرُ عَنِ الرَّدْفَيْنِ
 وَشَهَقَةً
 مِنْ تُرَابٍ
 انْقَضَى مَا كَانَ
 فِي الصَّبَاحِ نُغْلِنُ أَنَّ الْمَوْتَ لَمْ يَخْطِئْ
 وَ نَتَوَدَّدُ لِلنِّسْيَانِ
 نَرْمِي وَجْهَنَا الْقَدِيمَ فِي الْمَرَايَا
 وَ نَبْدَأُ بِتَبْدِيدِ مَلَامِحِنَا الَّتِي
 سَتَاتِي
 وَمَا كَانَ مِنْهَا
 بَاتَ مَعْنَى
 وَاحِدًا مَقْتُولًا
 وَالْآخِرَ
 تَلَاشَى وَغَابَ

* شاعر من الأردن



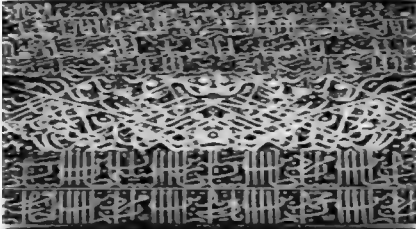
سنوات الثلج

طارق فراج *

.....

أحدثت في رأسي فجوة
بحجم الحب الضائع
وانهمرت منها الذكريات الحميمة
كمطر يغسل أوراق الخريف
التي تساقطت تحت الشجر العاري ..
ودونك أنا شجرة عارية
في صحراء مروية بالعطش،
نخلة عجوز
تقف في وجه العواصف
دونما أمل في النجاة ..
كلما احتدم العناق بيننا
علقت نباتات الوحشة

في الليل..
تأخذني نظراتك للداخل،
تربت على كتفي
وتضعني في سرير ..
سريري الذي ما زال يحتفظ بحرارة
جسدي
ونقاء أحلامي
سريري هناك دافئ
رغم سنوات الثلج التي حالت بيننا
* * *
الريح القالعة
سكبت دواة الحزن من يدي،



في طرف ثوبك الأبيض..
الآن تجذبك الأشواك للخلف
تدمي قدميك الناعمين
وتدفعني نحو الهاوية..
كلما حاولت ضمك بين ذراعي
انسريت مثل طيف،
مثل قبلة في حلم
تاركة مكانك في القلب باردا

دواة الحزن التي انسكبت
رسمت حدودا منهكة
تحمل بين ضلوعها إرثا ثقيلا
من الخوف والتشتت
وتنثر دما ساخنا

أنا في البلاد الغريبة
جسدي في الثلج
وقلبي يفترش ظل سرورة سامقة
في بلادي..

» شاعر من مصر



إبداعات

قصائد

الأبواب

عبود الجابري *

.....

إبداعات



١

طرق الباب
ونام عند العتبة
منتظرا من لا يفتح له

٢

الباب الكهل
تئن مفاصله
فيشقى بالصرير

٣

المنزل المهجور
باب يشكو من البطالة

٤

قليلًا من التهذيب أيها الموت
اطرق الباب أولا

٥

يتحسّس جدار غريته
عسى أن يعثر
على باب الوطن

٦

من بعيد ..
تبدو المنازل
بلا أبواب

٧

النوافذ
أنصاف أبواب

٨

أضعنا المفاتيح ...
فلماذا لا نخلع الأبواب...؟

٩

الأبواب المقفلة
عيون مغمضة

١٠

لاتطرقه بشدة





إنه باب بيكي

١١

يحرص المرأة
على إقفال أبوابهم دائما

١٢

الصمت ..
باب الأسرار

١٣

الفقر
باب مؤجل

١٤

التياب الموارب
امرأة تنتظر



١٥

الأبواب التي تصطفق
أغنية الريح

١٦

العين ..
باب القلب

١٧

البكاء
باب الرجل الأخير

١٨

أبواب العشاق
تحلم نهارا
بحلول الليل

١٩

الحرب
باب الموت

٢٠

السماء
باب العصفير

٢١

السماء أيضا

باب الله

٢٢

التاريخ

أبواب صدئة

٢٣

قميصك

باب

أحلم أن أطرقه

٢٤

الباب الزجاجي

أغنية من وراء ستار

٢٥

الأبوة

باب اليتيم

٢٦

لنا باب

يحلم برحيل المبرابرة

✽ شاعر من العراق



من معجم الغين إيجرامات خمس



أ.د. علاء عبد الهادي *

.....

١- الغبوق

الأرنب .. حيوان خائف.

الحرية .. حيوان .. أيضا.

الأرنب سألت صاحبها،

أسمع الذئب فخاف؟

أم خاف فسمع الذئب؟

الأرنب ذهب!

تشرب .. وكأن النهر .. صديق،

لم تعد الأرنب ..

لم تعلم؛

أن الحرية تشرب أيضا!

٢- الغترفة

غفلة الربان يحسها الموج أيضا،

وتنقل النجوم أخباره في الأثير،

يخشى الربان .. إن راكم البحر أرقا.



لكنه حين استدار لينظر،
حذرتَه الدلافين من الركضة الوثقة.
فالماء يرتاح وهلة .. لو أحب القيام ..
وفي غفلة قصيرة،
تأخذُ ثانية واحدة!
عُمراً طويلاً ..
وتمضي

سأطعمها نوماً كل ليلة ..
كيما تنمو !

٥- العائلة
كان القناصُ سعيداً،
لأنه لم يكن يُصوبُ ..
نحو صدر الولد !
بل كان يُصوبُ،
نحو حلم ..
في رأس الصغير ..
فقط.

٣- الغيداق
غُرقة البحر هوضت سري :
في الصباح ..
يأتي السمك،
يتلمسُ سنارتي !
فأنا أطعمه في الصيد خلسة ..
متدزعا - أمام بحارتي - بالفضل.
فكلُ الأسماك غرقى،
وأنا أنحازُ للغارقين

٤- الغرّ
قال الراعي لأخيه:
سافر خلف حلمك،
أما أنا..
فسأزعي أحلامك مع أحلامي،

« شاعر من مصر »



قصائد

غنائية حزن مكثف



غازي الذبيبة *

.....

ولا شيء أبعد منك، وأقرب
لا شيء غيرك حين تقوم القيامة من
نارها
ثم تهرب
أو تدعي أن شيئاً من الخوف مس رياحك
ومد إليك بقايا ظلال تقصر في حزنها
إذ تراك
حزينا
قليل من الحزن يلمس روحك
أو نصفه
وأكثر من دمة تتوقع منك الصلاة عليها
وتحمل ضوءاً يقدر الصلاة عليك إلى
غابتين
واحدة في الحريق الذي يعتريك

حين يضيئك صوتك
أو غابة من ظلال الشجر
على باب ليل ضجر
وحين تهش عن النوم ظلك
ستمضي ببعض البلاغة في النوم
ترتاح من حرج
وتلقي على الصمت لحناً خفيفاً
وتنظر: أي البلاد تحب
وأي السهوب روت قمحها
من دموعك
وأي جراحك صارت غناء رقيقاً
وأي السهوب أوت في ضلوعك
إذن أنت... أنت

وأخرى تحضر أكفانها لتحمل طيفك
أو تتفيك

إذن في لظائك

ستبقى شريدا

ومستوحشا

تقتسم الماء والحب في وحشة الدار

أو في الهلاك

ولا شيء حين يحط الغزال على عشبه

وحين ترى الميتين يمرون منك

لتصعد

قل لي لماذا ستصعد نارا

وكيف تدرب هذا الحمام على الحزن

كيف توضح أنفاسه

في نهار ممدد

أظنك ترتاح قبل الغروب على نهدة

وتوقظ همسك في الليل

كي تمنح الآه قافية

ثم تجهد

هي الروح

تلك المساحة في الارتجاف

ستعطيك ماسا

وضوءا عقيقا

وبيتا صغيرا ستأوي إليه

قبيل صلاة الضحى

وبعض التردد

لأنك لا تملك البيت

لا تملك الحزن

لا تملك الدمع

صرت طريدا

وصارت رياحك منك وفيك تُشرّد.

« شاعر من الأردن »





قصائد

قصيدتان

مازن توفيق *

يجيئون على خطوات الوقت

٢

صعوداً نحو اكتمال غفوتك الدسيمة
مالحة هي أيامك
حيث لك أن تشعل الوقت
كالرايا بين يديك
وأن تقيم حفلاً في الهواء على دمك .

١

يجيئون على وتر الفجيرة
يا صاحبي،
يجيئون وخطاياهم مواسم
قد فرقته نعمة مكائدهم
يجيئون بين نبض المدى
واشتعال التراب

مغامرة

فمئذنة صراخك ،
لا يزال الصمت يضاجعها
ولا يزال لديك ما يكفي من الحزن
ولو رضيت بأقل من حماقة .

انفتحت ذاكرة العطش
وجناح دافئ ينبت ما بين القصيدة
واحتمالات موتها،
المسافات أضيق من طعنة
تسير نحو غبارك العالي

* شاعر من اليمن



قصائد

صلواتٌ للخائفين

محمد العزّام *

لك كلُّ هذا الخوف.. يا وطني الحزين
قمرًا على جرحين .. من ماءٍ و طين
في عاشقيك .. وتلك حالُ العاشقين
وأنا بليلك .. خائفٌ في الخائفين
شمسٌ ستشرقُ في وجوه المتعبين
راح يغلقُ بابَ تاريخ حزين
الرؤيا لأجلكم .. وما من موقنين
كلما فقَرتُ سيوفُ الفاتحين
وأرى الثكالي في الجهات الأربعين
إنها خيلُ المغولِ القادمين
لليوم في (صفين) .. بين الميتين
مبحوحاً ومجروحاً بموت المرسلين
في قلبي المخلوق من تعب السنين
عن الكلام .. و(تقيّة) للمتقين
ودمٌ يئنُّ على سيوف (التابعين)
بين شغافكم جرحاً سيولد بعد حين

لك أن تجور.. وأن يُجرّحني الحنين
لك أن أظلَّ على يديك مشرداً
شجري يجفُّ .. وأنت تورقُ غربة
الخائفون .. على جراحك سُجْدُ
أقتاتُ من بردِ الشوارع .. حين لا
وأمرٌ غيماً في دقاتهم .. حزيناً
أبصرتُ ما لم تبصروا .. وغرقتُ في
هذا دمي سيظلُّ يصرخُ في الشوارع
إني أراني في المدائن هائماً
وأرى الخيولَ تغادرُ الكتبَ القديمةَ
والوالغينَ بنزفنا .. وسيوفنا
وعلى المآذن .. كان صوتُ الحقِّ
لغتي .. حناجركم .. تتمُّ صلاتها
لغتي سكوتٌ في كلام العارفين
لغتي .. كتابُ الله فوقَ رماحكم
لا خيلَ تدركني .. أنا المطوي

القابضاتُ على رقابِ الجائعين
لكم قصائد .. لذة للشاربين
الليل من أجلي- نشيد الغائبين
هل ستطلُّ (إربد) من وجوه العابرين
أورق اللوز المخبأ في الجروح من الحنين
ظلُّ يبكي .. حين ظنك تُنصتين
تقفين في لغتي .. ويمشي الياسمين

أنا غيركم وطناً.. تحدُّ دمي الذئابُ
أنا غيركم وطناً .. يقطرنِي البعادُ
ليلٍ أنشدُ- حين يبكي كلُّ هذا
أعدو.. وأبحثُ عنك في الطرقاتِ
ما إن همستُ لهم أحبك
وتجرّجت مني الأصابعُ فوق ناي
أنا كلما راودتُ حُسنك عاشقاً

» شاعر من الأردن





قصائد

تأملات صامتة

مهند ساري *

.....

لكن رِيحَ المَفازِ
لا تُوصِلُ الصَّوْتُ لِلْبَيْتِ!
يَبْتِي بِمُنْعَطَفٍ وَاسِعٍ
خَلْفَ بَابِ الحَيَاةِ،
وَبَيْتِي.. كَلَامِي!
صَلَاةُ تَرَابِي المَشَقِّ حَتَّى
تَزُورَ السَّمَاءَ جَرُوحِي

كُلُّهُمْ يَنْتَظِرُ:
الحَدِيقَةُ - فَصْلَ الرَّبِيعِ،
السَّمَاءُ - قِيَامَتِهَا،
والغُصُونُ - بَرَاغِمَهَا
كِي تَطِيرَ..
العَصَافِيرُ - أَنْ يَفْقَسَ البَيْضُ،
ثُمَّ اللَّائِلُ - فَتَحَ المَحَارَاتِ ..



وَتَقْطِبُهَا.. بِالْمَطَرِ!

سوف يذنو بعيدي

سَيَذْنُو إِلَى

حَيْثُ أَلْقَى الشَّجَرُ

لِي.. مَقَالِيدَهُ .. وَالخَوَاتِمَ

أَلْقَى، كَذَلِكَ، لِي غَيْبُهُ

خَزَفًا صُرْتُ

حَارِسَهُ،

صُرْتُ حَارِسَ بَيْتِ الْكَلَامِ الَّذِي

يَتَكَسَّرُ تَحْتَ يَدِي

فِي صَدَاةٍ..

وَحَارِسَ لَيْلِ الضَّجَرِ!

الْحَدِيقَةُ تَحْلَمُ :

يَذْنُو إِلَيْهَا الرَّبِيعُ..

السَّمَاءُ قَرِيبَةٌ مَهْوَى الْقِيَامَةِ:

صَفْرَاءُ / حُمْرَاءُ

مِثْلُ النُّحَاسِ..

الْغُصُونُ عَلَى الْأَرْضِ مَكْسُورَةٌ

وَعَلَيْهَا الْغَبَارُ زَغَبٌ

وَالْغُصُونُ اسْتَفَاقَتْ

مِنَ الطَّيْرَانِ.. بِأَحْلَامِهَا

فِي خَيَالِ الْحَجَرِ

وَالْمَحَارَاتُ

فَارِغَةٌ

كُلُّهَا..!

أَيُّهَا الْبَيْتُ،

هَلْ وَصَلَ الصَّوْتُ،

هَلْ لَاحَ خَلْفَ الصَّدَى

وَتَنَوَّرَتْ غُصْنُ قَمَرٍ؟

الْمَقَالِيدُ مُمْسِكُهَا

وَالخَوَاتِمُ تَمَلُّ عَشْرَ الْأَصَابِعِ ..

لَكِنَّ رُوحِي فَارِغَةٌ،

كَالْمَحَارَاتِ

فَا..ر..ر..غَةً ..!

كُلُّهُمْ وَصَلُوا

كُلُّهُمْ

غَيْرُ هَذَا الْمَطَرِ!

وَأَنَا وَالشَّجَرُ

نَنْتَظِرُ :

رُبَّمَا!

- رُبَّمَا!



قصص قصيرة

لحظة من لون



آية الرفاعي *

”الآن أنا أمام اللوحة، و أمام المساحة البيضاء،
أتمنى أن يتسخ اللون الأبيض،
أنا أكره اللون الأبيض الفارغ،
لأنه في الحقيقة أسود وليس أبيض“
فاتح المدرس..

-١-

هي عليه، لذلك صارت ولادتها مطمحا لنا..
تعد أمي حساء لذيذا، أمرّ من المطبخ،
أشتم رائحة مغرية للشهية، أمد يدي على
القدر، تستوقفني أمي، بيدها تلوك أذني..
تشيني عن لمسه، تقول:
- عيب، هذا لجارتنا، مريضة..
- مريضة..
أقولها ضاحكا، يبدو أن أمي تتوهم أنني

الحي يضج بالبكاء، جارتنا الشابة، رزقت
بمولودها الأول، ولفرط الصخب الذي انتشر
في حينها أثناء حملها، وكانت هي من تزعم هذه
الحركة، فرحة بإثباتها، أنها أنثى مكتملة،
وقادرة على إنجاب ذكر، في محاولتها الأولى!
تسير، واثقة، مبرزة القبة التي بدأت تتكور
على مساحة بطنها، وتنتظاهر بها، أكثر مما

أجهل أنها نفساء، وحسب..

أُتعلّق بأمي لحظة خروجها من المنزل،
أُصر على الذهاب معها لرؤية الطفل،
تحدجني بنظرة مربكة، وتقول:

-وليد، متى ستكبر، صرت في الصف
الثالث، ولا تزال تتعلّق بي كابن أربعة
أعوام!..

- طيب، فقط هذه المرة، أريد أن أرى
الطفل...!

تأخذني مرغمة، كما عودتها، أشنّاط
غضبا إذا ما نفذت أي طلب لي، وأحجم عن
تنفيذ أمر، لا أراه في صالح النظرة الموازية
لي..!

-٢-

جارتنا، ممددة، على فراشها، تلوك
الكلمات مع أمي، كماداتها.. أحجم عن
اهتمامي بالمرأة التي تلاحقها أعين شبان
الحي أجمع، وأسترق النظر إلى الطفل،
المعلّب في قمقم أبيض..!

تحمله أمي، تقول:

- شوف يا وليد،

الطفل، لا يمتلك ملامحا كما أرى،
أبحث عن بقيته، أتسلل بيدي إليه، تفهم أمي
مغامرتي، تردعني، وتقول:

- الصغير بدون قماط، بتتفكك مفاصله،
خلي هيك..!

أشعر به، أود لو أساعده على الانفلات
من هذا الأسر الذي يحيط به! لماذا تحاول
أمي وربما، كل الأمهات دوما، السيطرة على
أبنائهن!.. أسألها:

- أمي، هل كنت تلفينتي مثله في
صغري..!

تقهقه جارتنا وتقول:

- بالتأكيد، وعلى الفاضي، بتطلعوا

عفاري..!

أم، حسنا، هو إذن مخطط ضد حرية
الأطفال!..

أعيد التدقيق في الطفل، ملابسه بيضاء،
كل ما يعلوه، ويدنوه، أبيض اللون!..
أستكر بشدة، الكز والدتي بيدي،
أوشوشها:

- طيب، ليش الأبيض؟ في ألوان أحلى..

- اسكت، هاي عادة..

عادة!، والذي أخبرني البارحة، عن
العلم الأبيض الذي كان يرفرف على سفينة
القبطان في برنامجي المفضل، قال بالحرف:
- الأبيض، رمز الاستسلام، تعلن فيه

الدول، والسفن، تسليمها الضمني لعدوها،
برفعه..!

أكره هذه الكلمة، إنها محاولة كسر شوكة
الطفل رامي، منذ اللحظة الأولى له..

أشعر بالكراهة، يقتحمني، لهذا العالم الذي
يحاول أن يسلمنا للوهن!..

يسلّيني صوت الجرس من أفكار
التي أحتفظ بها لنفسي، تأمرني أمي بفتح
الباب..

جارة أخرى تأتي، تحمل كيسا بيدها،
تدلف إلى الغرفة، يتبادلن السلام والقبلات
معا، وتدس في قمقم الصغير شيئا ما لا
أعرفه!، أخاف أن يكون تعويذة، لكنني
أسكت، لأرقب!..

تفتح هديتها، وتقول لجارتنا الشابة:

- هذا يا ودا، غطاء دافئ، الدنيا بدأت

تدخل فصل الخريف..

أنظر إليه، أبيض ناصع، يجعلني
أشمز!.. تستهل أمي:

- أبيض وجميل، خلي هالولد يطلع بريء،
وتقي..

بريء، وتقي.. أول مرة أعرف أن الألوان
يمكن أن تسبغ على الإنسان صفات كهذه..
-٢-

نعود للمنزل، لا أتحدث إلى أمي،
أتوجس من خوض نقاش معها، فتكتشف كم
كبرت..
أمزق قميصي الأبيض الذي أرتديه
للمدرسة، تصرخ بي أمي..
أقول لها:

- من يوم وطالع، لن أرتدي أي شيء
أبيض، اشتري لي، قميصا آخر..
ترشقني بنظرة قاسية، أقرب إلى
القهر، وقيل أن تصل يديها إلى رقبتني، أركض
مسرعا، إلى الخارج..

-١-

نفسيتي متوترة جدا، بـهـوس للهروب من
الآتي، الزواج الذي كنت أتمنى، يخيفني إلى
درجة، أنقض معها مواثيق السعادة، وشغفي
بالحركة، نحو روح خطيبي..
البحث عن الفستان الأبيض،
يريكني، أجوب المحلات، أرتدي كل ما تقع
عليه عيني، ألتف أمام المرأة، يعجب والدتي،
وتقول:

- زي القمر

أتردد أكثر، ربما ذوق أمي يخدع لغة
الجمال، فيسبغها عليّ جزافا..

تلمس هي ضجري، فتقابلني بتأفف،
امرأة شارفت على الستين:

- طيب، خلص، خذي روعة معك، بنات
جيل وذوقن واحد..

يطيب لي الاقتراح، كيف تناسيت روعة،
لها طراز برجوازي قليلا، لكنها تعرف بقعا،
إذا ما جبنها، لا بد سأجد ما يشفي سقمي
بالبحث..

أهاتفها، وكما دتها، ترد بتراخ بفرنسية
ركيكة، تتعلمها من أفلام عابرة..

- بونجور، مدموزيل لينا..

- روعة، ساعديني، أبحث عن ثوب
زفاف، ولا أجد ما يعجبني، ما رأيك أن تأتي
معي، لنتتقي واحدا؟..

- أووه، لينا، بالتأكيد، كان عليك إخباري
منذ البداية، أعرف معرضا، لن تخرجي منه
إلا عروسا بثوب زفاف، راق..

- حقا، سعيدة بسماع ذلك، إذن أنتظرلك
اليوم عصرا، ما رأيك؟..

- حسنا..

أشعر بارتياح كاذب، لست أعاني البحث،
أنا أتعمد تضيق ما أمرّ به من فساتين، خوفا
من لونها..

أخاف، أن يترجم صلاح، استسلامي
له، ليلة الزفاف، استسلاما كليا، وأن يمتد
برجولته على جسدي، وفكري..

أريد أن أظل الفتاة، الجامعة، التي
تجامع الليل، بقصيدة، تغزلها يداي.. وأن
أحافظ، على مدّي، نحو شواطئ المعرفة،
أغطيها بكلتا يدي، وأنها منها ما تحمله
قوافلي التي ازمنت السفر دوما..

-٢-

الغروب يسيل دموية، على صفحة السماء،
يحبّلها لوحة تجريدية، تخفي خلفها، تمايير
النهايات، وربما انتفاض الطبيعة الجزئي،
على انغماس الإحساس بالبهجة المنطلقة من
نهارات الربيع..

الليل يتوغل بالحلقة، يفوص في طعم
السواد، والنهائيات، أشتم الموت في خزانة
غرفة أخي، أحوم حوله، كثر الذقن، غائر
الملاح، كانه من جيل كهف مضى..

يخزن كفنا، أبيض، اشتراه من سوق
للموتى، يتبضع فيه الأحياء..

منذ شهر، يعتكف في ملابس النوم، لا
يحيا أي نفس..، تستجوبه أمي، فيغضب،
يؤنبه والدي، فيضجر، وأقف بجانبه،
فيتطلع إلي بنظرة غاضبة، أبادلها، بحنان
وخوف عليه، تلين الشرر عنده، يفصح لي
مرات كثيرة، عن مشاعر متصارعة فيه،
تدفعه للموت، لروح حبيبته التي سبقته إلى
السماء..

أحاول تهدئته، يقول لي..

- رشي عطرها، على كفني، لن يطول
مقامي هنا..

و يتطلع للكفن، يتشممه، ويحتضنه،
كانه صار فيه متحدا وإياها، يحزنني، حد
البكاء، أصبر نفسي برحمة الله عليه، وإطالة
عمره..

لكن إصراره مخيف، تنفس الحياة
عنده، وتحيله أمراضه النفسية إلى كلمات ما
قبل نهايته، أجدها على جدار غرفته،
”لفني بالأبيض، أيها القدر،

باستسلامي لله، لروحها، وللحياة،

لأنهاء معركتي الأخيرة، فيك،،

اسبقني بعطرها، إليها،

بشوقي، وشوقي،

وآخر لهفة، كما الأولى..“

* طالبة جامعية / ك. العلوم

أجلس وروعة على شرفة منزلنا، تدخن
سيجارا، كعادتها، مع كأس من المشروب
الغازي..تتظر إلي، بتفحص، تفاجئني:

- لينا، تحبين صلاح منذ ثلاثة أعوام،
لم أشعر بك، تمطين اللحظة ما قبل الأخيرة،
أشم في عينيك، رائحة قلق..

أعثر بكلماتها، أشعر بي أسقط في شرك،
حبكته بنفسي..

- لينا..ما هذا العبث الذي تتفوهين
به..،

أقولها متصنعة الغضب، وكأنها تفهمني
أكثر، فتجيب:

- روعة، لست غريبة عن تلايف عقلك،

تحكيين مؤامرة أكرها لك، تتبوتين في
صندوق وهمك العاجي، اسمعي جيدا لم
أتزوج بعد، ولم أخبر القفص الذهبي،
لكنني متيقنة أن الحب الذي أحيأك، لن
يميتك البتة، وذلك التوجس الذي أقرأه في
عينيك، بموتك الوهمي الذي، قرأته فيك، في
مقالاتك، والقصص، اسمعيني..

- روعة أرجوك، أعترف بأنك قرأتني
بدقة مسبقا، لكن هذه المرة لن تفلحي،

تعرفين عجيتني بدقة، ولا أظن أن أي قرن
يمكن أن ينضجني، أثق بصلاح لكن..أخاف
أن يفقد رونق أسطورتني لديه، ويحيلني
امرأة عادية، جسد يغريه بالاتحاد المتتالي،،
الثوب الأبيض، يشعري بالانتهاء ليلة زفاف،
بإعلان بداية ميكانيكية لي..

- ألم تفكري، بأن الأبيض وحده،
يعيدك ملاكا، يهيم في سماء زوجك، نظرية
الاستسلام هذه، تحبكها النساء الجاهلات،
أما أنت فعليك، أن تعرفي مدى نقائصك، بأبيض
العرس، وأن تقلعي عن فلسفة اللون..



قصص قصيرة

الليل لا يؤدي إلى الفجر

بسام الطعان *

يكذب". قال لنفسه بصوت هامس ونظراته تتجه نحو الزحام الشديد الذي راه متجمعا أمام بيته، ثم ركض ركضة واحدة متصلة، اخترق الحشد متجها نحو الداخل، فرأى أمه تلطم خديها، تندب حظها وحظه، وتوزع على الحضور المرارة والنحيب، عندئذ أحس بفداحة الخسارة، وظل بين الجموع، يراقب أمه وينتحب بصمت.

كيف تركنا ورحل؟ سؤال سألته لنفسه، لكنه لم يلق له جوابا.

أبدا لم يفكر أو يتخيل أن أمه ستلحق بأبيه، وتجعل الرؤية في عينيه خرابا.

بعد أقل من شهر بقليل، استيقظ في صباح بائس ومهزول، انتظر أن تنهض أمه وتهبى له طعاما، وحين طال انتظاره، ناداها بحبه الأبدي، فلم يسمع جوابا ولم ير حركة تبدر منها، ناداها مرات ومرات، فهاجمه وابل من

أبدا لم يتخيل أنه سينكسر، وأن حكايته ستكون مؤلة مع البرابرة الظالمين.

يالها من حكاية.. ابتدأت في الملعب الترابي بمدينة الصغيرة، كان يحمل على كتفيه ربيعه الرابع عشر، يرتدي أجنحة اليمام، ويلعب الكرة مع رفاقه ولا يفكر بشيء، وبعد نصف ساعة، شاهد أحد أصدقائه يركض نحوه ويناديه، فغدرت به الأجنحة، ونبتت تحت قدميه أشواك من خوف.

وقف أمامه ومع لهائه أخيره بصوت خال من أي حزن أن أباه قد دهسته سيارة وتوفي.

شعر كان صاعقة قد ضربته، لكنه لم يشعر باليكاء، ربما لأنه لم يعرف ما معنى موت الأب، ودون أن يتفوه بكلمة واحدة، ركض حتى وصل إلى المفرق الذي يتقاطع منه الشارع المؤدي إلى بيته، في الزاوية، وقف مبهوتا، خائفا، لكنه لم يصدق أن أباه قد مات: "سأكسر أنه لو كان



الوساوس، نهض من فراشه وفي عينيهِ تمور
مئات الأسئلة، جلس بقربها، فرأى الاصفرار
يحتل وجهها، أمسك بيدها، قبلها، وبصوت
مشوب بالخوف:
..ماما.. ماما...

جراحه ابتدأت تنزف من جديد وقبل
أن تندمل، ومع الخوف الذي سيطر عليه
تماما، هزها برفق، ثم بعنف وكلمة ماما
لا تتوقف، وعلى أثر رفرفات طيور البكاء التي
طارَت من حنجرتِه إلى أفق بلا حدود،
توافد الجيران.

حتى اللحظة لم يعرف كيف ولأي سبب
تركته، ومضت نحو عالم آخر لا جوع فيه ولا
ذل، كل ما يعرفه أنه صار وحيدا لا أهل له ولا
أقارب ولا يعرف لماذا.

لماذا لم تأخذني معها؟ هل اشتاقت إلى
أبي حتى ذهبت وحدها؟ أنا أيضا اشتقت
إليه فلمماذا لم تأخذني؟ ليتها أخذتني معها،
كل تلك الأسئلة ظلت تدور في رأسه لأكثر من
شهر.

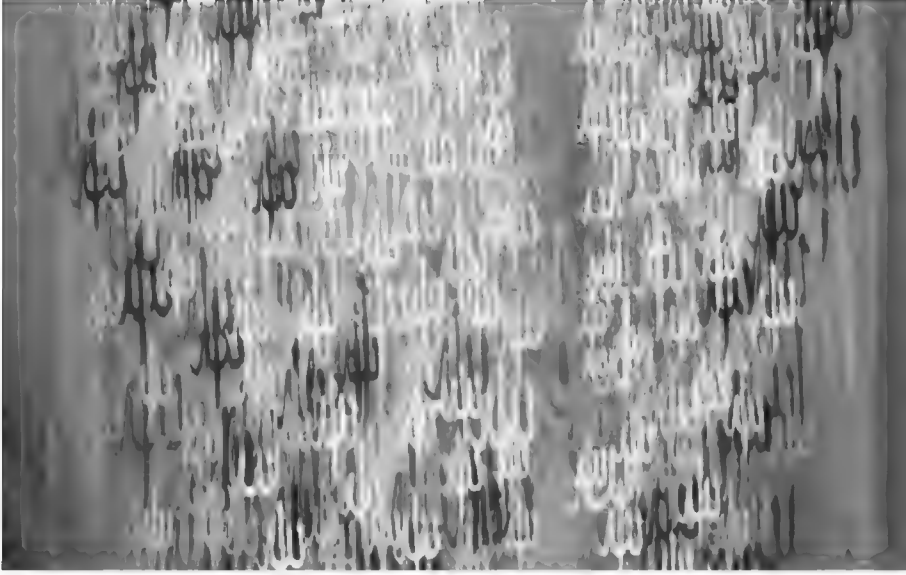
الحزن صار رفيقه الدائم، والحرمان
فراشه، في يوم من أيام الجوع، كان يسير
بجسد يشبه عود القصب في شارع مكتظ
بالبشر، يتأمل واجهات المحلات، يختار
ثيابا غالية الثمن، يرتديها وهو واقف على
الرصيف، وينسى أحزانه قليلا، لكن الحرمان
لم يتركه وشأنه، سحبه ودار به في الشوارع.

وقف أمام مطعم كبير تفوح منه رائحة
أطعمة شهية، نظر بحسرة إلى الأفواه التي
تتحرك وتمضغ بلذة، بلع ريقه، فانتبه إليه
الحرمان وشده بعنف من يده، سخر منه،
ووبخه، لماذا لم يتركه يتذوق الرائحة؟

تابع سيره ونبع الحسرة يتفجر كاسحا كل

كيانه، وظلت نظراته فراشة لها لون الرماد،
تطير وتبحث عن رحيق ولا من رحيق.

انتصف النهار وكل شارع يسلمه لآخر،
هده التعب والجوع فجلس على الرصيف أمام
مطعم صغير، نظر إلى الداخلين وكله رجاء
أن يلتفت إليه أحد ويدعوه للدخول معه، ولكن
هذا يبدو من المستحيلات في زمن انهارت
فيه القيم الجمالية والإنسانية، أغمض عينيهِ
وذهب في رحلة مؤلمة، رأى في البعيد أمه وأباه،
ناداهما بشوقه الكبير، طلب منهما برجاء أن
يأخذهما إلى حيث هما، لكنهما لم يستمعا إليه،
فعاد من رحلته والدموع تملأ عينيهِ، وفجأة
رأها بعينيهِ وعين الشوق إليها، رآها ممددة
على ظهرها في طبق مرسوم فوق طاولة قريبة
منه، فتغير فيه شيء ما، ولم ينتظر، دخل
إلى المطعم بهدوء، تقدم نحوها كما لو أن



ونظراتهم تلمع تحت الشمس وهم مستفرون
في شحذ نضال الحقد، عسى يبدؤون
الهجوم وقت اكتمال رغبة الانتقام من سارق
(الفروج المشوي) ، اكتملت عندهم الرغبة
في لحظات، فهجموا جماعات وفرادي، ومع
انشائهم راح الكل يضرب.. هولاكو، وتيمورلنك،
وجنكيزخان، و... و... لم يتركوه إلا بعد أن
ملأت البماء وجهه، ثم أخذوها منه وتركوه مع
أنين ملأ حنجرته، وعلى الرصيف بكى،
ولم تيكه الصفعات والركلات قدر بكائه أخاه
الإنسان الذي مات فجأة أمامه، وكان يتعني
أن يسأله لماذا فعل ما فعل، بقي يبكي إلى أن
سمع صوتاً يأتيه من مكان ما:
. لا تيك أيها الجائع.. الليل يؤدي إلى
الفجر.

وما زال حتى الآن ينتظر أن يؤدي الليل
إلى الفجر، وفي كل صباح يرى الدنيا عابسة.

◦ قاص من سوريا

صوتا دعاه من الأعماق، تأمل انتفاخ بطنها،
وصدرها البرونزي البارز، شم رائحة البهار
والفلفل، فتغير سلوكه دفعة واحدة، وتحولت
القناعة لديه إلى جشع، وفي غفلة من عمال
المطعم، خطفها وترك ساقيه للريح، ولكن
قبل أن يصل الشارع، تناقلت الأفواه الكثيرة
كلمة واحدة:
- حرامي...

كل عمال المطعم لحقوا به، وتبعهم بعض
المارة، فشمر بخوف شديد، غير أنه لم يلق بها،
ظل يركض بكل ما فيه من قوة وهو يرى المئات
من أصحاب الكروش، وهم يحملون الملايين
المنهوية ويسرون بهدوء وخيلاء ولا أحد يلحق
بهم أو يسألهم أي سؤال، بل الكل يرحب بهم،
ينحني أمامهم، يفسح لهم الطريق، يتملق:

. اهلا يا باشا.. يا بيك.. يا سيادة.. يا
سعادة.. يا أبأ.. يا...

أين المفر؟ الوحوش من أمامك والأعداء
من ورائك. في وسط الشارع، حاصروه



قصص قصيرة

حدث في الجنازة ! ..

حسام الرشدي *

- موت والدنا كانت فجيرة عظيمة على أهل المدينة بأسرهم، فقد كان من أهل الخير والمروءة، ألا تنظرون إلى وجوه المشيعين كيف هي غارقة في بحر من الذهول.

وسارت الجنازة محفوفة بعبارات التهليل، لم يقطعها بين الحين والآخر، سوى بكاء هذا الشاب الغريب، كان أبناء المتوفى ينظرون خلفهم ويطالعون بعيون مستغربة سحنه، كان ذا وجه رائق البياض، بأنف مدبب وشاربين رفيعين يعتليان لحية مخروطية، يرتدي قميصا فاقع اللون وبنطالا فضفاضا بعض الشيء، رغم انه في يفاعه الشباب، لكن بؤس الحياة مطبوع على قسماته، في عينيه الغائصتين بمحجريهما حزن غامض، هذا ما أوجس به الابن الأكبر خفية، رغم أن ثمة شكاً خالجه في تلك اللحظات، ربما يكون هذا الشاب أخ لنا، يا إلهي هل يكون هذا معقولا، وتذكر في تلك اللحظات، ما قالت له أمه ذات يوم ليس ببعيد:

احتملوا نعلش أبيهم إلى المقبرة القديمة في البلدة، كان الخشوع الممزوج بلوعة الحسرة يعشعش في وجوههم الواجمة، نفر من أقربائهم وأصدقائهم شاركهم في تشييع الجثمان إلى مثواه الأخير، لكن في ظل الصمت المخيم على الوجوه، ثمة بكاء حار كان يصدر من شاب في أوسط العمر، يسير خلف الجنازة وهو يجرّ رجليه جرّا.

وسرت هممة بين أبناء المتوفى، من يكون هذا الشاب يا ترى؟ قال أكبر الأبناء وهو يمسخ الدموع المدرارة على خده بمنديل عريض:

- هذا الشاب استرعى انتباهي، فقد مشى بالجنازة منذ خروجها من بيتنا، ورأيتة يكاد يسقط على الأرض من فرط حزنه.

ردّ عليه أخوه قائلا :

- ليس هذا أوان الحديث عن هذا الشاب، فربما أسدى له والدنا - رحمه الله - معروفا، ما زال يذكره بالعرفان.

قال أصغر الأخوة بصوت ذابل:

حينها أخذ يلطم وجهه حتى أوشك على أن يغيب عن الوعي، اعتقد الأخ الثاني لوهلة أن هذا الشاب ربما مسَّ عقله عارض من الجنون، ليس لحزنه معنى، نحن أبناء المتوفى صبرنا على مصيبة الموت، لكن هذا الشاب لم يصبر على هذه المصيبة، فما أعجب أمره...

أصغر الأخوة فاض به الكيل من صراخ الشاب الغريب، فكر للحظة أن ينهال عليه ضرباً، بعد أن حدثت بين المشيعين بعض التتمات التي تلففتها أذناه، شعر حينها بغضب يستبد بكياه، بعد أن سمعهم يتمتمون فيما بينهم ساخرين :

- هذا الشاب بكى على المرحوم أكثر من أبنائه...

- ربما يمتَّ بصلة قرابة للعائلة، ولكن لم نره قبل يومنا هذا، يبدو أن القطيعة مستحكمة

- أخشى أن يكون أبوكم متزوجاً، حين عرضت عليه بيع مزرعته وتوزيع ثمنها عليكم بالتساوي، مال بوجهه نحوي ثم قال لي مداعباً، محال أن أفعل هذا يا عزيزتي، ربما يكون لي أبناء آخرون، وجعل يقهقه بصوت عالٍ.

الأخ الثاني كان في ريبة من أمر هذا الشاب، ولا سيما بعد أن تحوّل بكاءه حين شارف وصول الجثمان إلى المقبرة، إلى صراخ عال، كأنه صراخ مفجوعة بفلذة كبدها، حاول بعض المشيعين جاهدين تهدئته، قائلين بأصواتهم الخاشعة :

- الموت حقّ.

- هذه دار فناء... لا دار بقاء.

- هم السابقون ونحن اللاحقون.

لكنهم عيئاً حاولوا، فقد استمرَّ صراخ الشاب حتى أنزلوا الجثمان على حافة القبر،



بينهما!...

- بعد أن تنتهي أيام العزاء، لن نسمع إلا
العجب العجيب، اصبروا وسترُوا بأَم عيونكم!
بعد أن فرغ المشيعون من مواراة الجثمان
التراب، وتقبلُ أبناؤهُ التعازي منهم، استقلُوا
مركباتهم عائدين إلى بيوتهم، إلا الابن الأكبر
الذي توارى خلف شجرة سرو عملاقة تنصب
في الجهة الشرقية للمقبرة، لبث مكانه يراقب
الشاب الغريب بعينين ذاهلتين، كان ما يزال
جالسا على حافة القبر، ينثر التراب على
وجهه، فيما عيناه تجودان بدموع لا تتوقف
أبدا، لحظتها مضى نحوه وقد عقد عزمه على
معرفة سرِّ حزنه على أبيه، لقد بكى هذا اليوم
على أبينا أكثر منّا، وربما أكثر من أمنا أيضا،
ولكنه إذا بقي صامتا سأجعله يتكلم رغما عن
أنفه،
يخطى حذرة اقترب من الشاب الغريب،
فلما وقف فوق رأسه، ربت على ظهره وقال له
مواسيا :

- مصابنا عظيم يا عزيزي.

- ولكنّ مصابي أعظم...

- هل انت ابن المتوفي؟

- لا...

- شقيقه إذن!...

- لا...

- تربطك به صلة قرابة!...

- لا...

- ربما كان صاحب معروف عليك!...

- لا...

وقد شعر بنيران الغضب تتأجج في صدره،
قال له الابن الأكبر وقد كور قبضته في وجهه
موشكا على ضربه :

- ومن تكون إذن!؟...

- كان المرحوم مشرفا على رسائتي في
الماجستير، وحين اقترب موعد المناقشة مات
فجأة، قل لي بربك ماذا سأفعل!؟...

* قاص من الأردن

من اقوالهم

هذه الأشعار منّي

بعض أوهامي وظنّي

طرزت فنّا أيّ فنّ

وهي تستضحك منّي

نسْتُ أدري أين ضاعَتْ

قَلَمُ سَطَرِ يَوْمَا

وتخيّلتُ الذي سَطَـ

نُـمَ محنّهُ الليالي

* محمد عبده العزام



قصص قصيرة

تتيخوثة

عثمان مشاورة »

.....

ذلك الأحد من تمييز السن بوضوح.
في المقيى ذاته، أخرج العجوز تفاحة من
جيب معطفه، مسحها جيداً بمنديله، حاول أن
يتمهل قدر استطاعته ليتمكن ذلك العجوز
الأخر الجالس في الركن من رؤيتها ماثلة
في يده، ثم أخذ يدسها بفمه ويقضم منها
بواسطة سنه العلوية الوحيدة، ونظر بطرف
عينه إلى الذين حوله ليرى كيف ينظرون إلى
ذلك، وخرجت حبة التفاح من فمه مثقوبة
فقط.

بعد هذا المشهد، عدل العجوز جلسته،
رشف من فتجان القهوة المرة، وقال مخاطباً
الجميع بصوت متحشرج بسبب من حلقة
المنشرخ:

- بالأمس ذهبت إلى طبيب الأسنان في
ناصية الشارع.

- لماذا ذهبت؟ سأل عجوز آخر

- لماذا ذهبت قال! ولماذا يذهب الخلق إلى
طبيب الأسنان؟ ذهبت لأنني أعاني من ألم في
أسناني يا محترم.

ثم تتنح العجوز وتحدث بغضب عن
أطباء الأسنان:

- يا رجل ماذا بوسعي أن أقول؟ ألا حلت

في الشرفة العلوية للمقهى القديم، يجتمع
رجال مسنون، سئموا العيش لحد الملل، يرفعون
الفناجين بأيديهم المرتجفة ثم يرشفون قهوة
سوداء مرة، ويقذفون النرد على طاولة زهر
قديمة، تقريباً لا يفعلون أكثر من هذا طيلة
النهار، يمضي أدهم بضع ساعات جالساً
على الكرسي قبالة عجوز آخر تحت الشمس
المتألقة يتبعونها أينما تذهب، وتعبث نسمات
قليلة بأطراف كوفياتهم البيضاء، يزرون
أعينهم ويحدثون في وجوه بعضهم بعضاً،
وبينما يتحدثون ببطء، يطلب كل منهم من
الأخر أن يعيد ما قال، وهكذا...!! لا يوجد
بأفواههم أسنان فتجعدت شفاههم وشفطت
إلى داخل أفواههم.

ثمة عجوز يختلف عن رفاقه بعض الشيء،
فما زال يحافظ على ناب معلق بفمه، وعندما
يتحسس بطرف لسانه، يحس بنفسه أكثر
شباباً من أقرانه الذين لم يعد في وسع أسننتهم
أن تحس بأي شيء صلب في أفواههم، وهذا ما
جعله يصبح مرحاً أكثر من ذي قبل فيستطيع
أي شيء ولو كانت دجاجة تمط رقبتها بينما
تمشي، أن يثير فيه نوبة من الضحك، فاغرا
فمه بقدر ما يستطيع في وجه أحد ما ليتمكن



لسانه وامتعص كثيرًا في جوفه، ضحك العجوز الآخر بشكل مُتقطع وراح يتلفت حوله إلى الوجوه كاشفًا عن لثته الضامرة. ورأى فيه العجوز مرآة له بعد فقد سنه الوحيدة. وامتعص أكثر، ثم رشف العجوز البائس لفقد سنه رشفة كبيرة من الشاي الأسود الدّاكن ونفت سحابة دخان انسلت برشاقة من منخريه. نظر بكّره إلى العجوز الذي لا زال يضحك من كل قلبه، نهض، مشى مستعينا بعكازه المعقوف، يتحسّس مكان سنه المخلوع، ثم مرّ بأطفال يلعبون بسعادة، يصرخون، وجوههم مُحمرّة ونابضة بالحياة الجميلة. استطاع أن يجد مكانًا بالقرب منهم، فقد كانت الحديقة زاهية، تعتلها بعض الخضرة الشارحة للنفس. ونافورة ماء عذب لا زالت ترقص بتكسر البكارى المتقد تتوسط الباحة، أسند ظهره إلى مقعد تحت شجرة زيتون هرمة، جلس في الجانب المُشمس منه، أحسّ بأنّ خيوط الشّمس تخترق عظامه وتُدفعُها بشكل لذيذ. وبينما راح يُتابع الأطفال بعناية وعيناه مزرودتان، فكر بشيء ما في ذات نفسه، ثم ضحكت عيناه بخفة، فانفجرت شفتاه المجعدتان، وبانت لثته الضّامرة.

« طالب جامعي / ك. صيدلة »

عليهم لعنة الله، يُعطونك حُقنة مؤلمة! وأين؟! تضحك أنت أيها العجوز. ها؟! إنها في الفم. وليس في المؤخرة بطبيعة الحال. ثم ينخرون السن بحفّارة صغيرة، ينخرونه حتى اللحم! ثم ماذا؟! يا له من ألم ذلك الذي يُحدثونه! وبينما أخذ يتحدث عن أطباء الأسنان، حرّك عجوز آخر فمه كأنما يتذوق شيئًا ما. فقد كان تحسّس لثته الضامرة بطرف لسانه، ثم أكمل العجوز:

- في الواقع غضب الطبيب علي، أصرّ على أنني لا أعتني بأسناني جيدًا. وعلّق مُسنّ آخر بشفتيه المزرودتين لداخل فمه بعد أن ربت بكفه على فخذ صاحب السن الوحيدة:

- هكذا إذن. لا تعني بأسنانك جيدًا!!
- نعم. لا أعتني بأسناني جيدًا، على حد قول الطبيب طبعًا!!.

بعد عدة أيام ما زال الرجال المُسنون في المقهى القديم على حالهم. يتحدثون، يتخلل حديثهم سعلات جافّة، وتهديدات عميقة، أحدهم عينه مُترقرقة بطبيعتها، عليها طبقة بيضاء رقيقة، ثم جلس إليهم العجوز صاحب السن الوحيدة، طلب قدحا من شاي ثقيل، مدّ لسانه وبلل حافة لفافة التبغ، أشعلها وشرع يُدخن. ثم تلصّص بطرف عينيهِ الغائرتين ليجد أحدهم يتمحّص به، يبحث عن شيء ما، يدور بذقته الحاد يحاول أن ينظر من تحت أصابع العجوز عندما يضع السيارة في فمه، فقد لاحظ عدم وجود السن في مكانها. ثم صرخ مرة واحدة:

- اه!! أين السن يا رجل؟!! افتح.. افتح!!
تحسّس العجوز مكان سنه المخلوعه بطرف



قصص قصيرة

نهاية ديك تتجاع

يسرى أبو غليون *

.....

كان الجميع يتحدث عن هذا السفاح وكأنه أحد الجبابرة الذي يخوف بهم الكبير وينوم على ذكرهم الصغير .

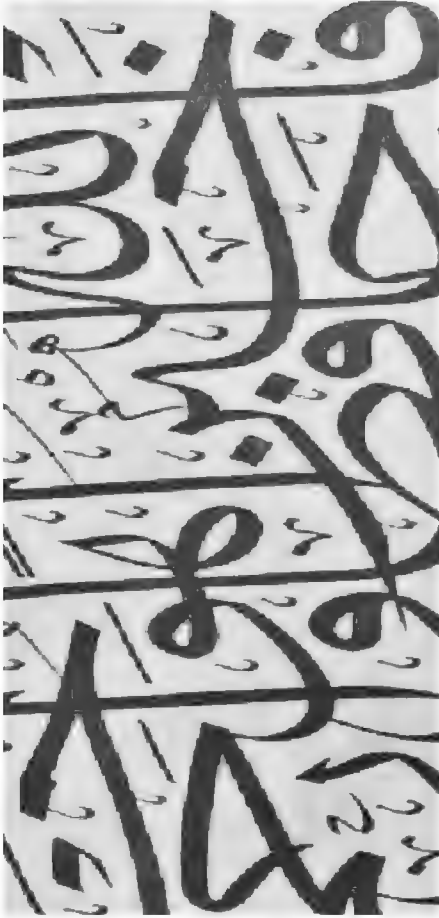
تنحج الحمار معلنا بدء الاجتماع: أخواتي المعضبات ،إخوتي: ها نحن نجتمع اليوم لتتداول في أمر مذلنا ومشردنا وسنستمع إلى شهادات حية عن جرائمه البشعة ، أعزائي لقد اتفقنا في الاجتماع السابق أن نطلب العون من ديك المزرعة المجاور أخذاً برأي المثل «لا يفل الحديد إلا الحديد» ولكن محاولتنا باءت بالفشل وستحدثنا السيدة دجاجة الشاهدة على تلك الملحمة بما رآته تفضلي وأوجزي قدر ما استطعت.

أحمم باسم منبت الحشيش، وخالق عر في من فوق ريش»

- الرجاء الاختصار قدر الإمكان فالسفاح قد يأتي في أي لحظة

- حاضر يا سيد حمار باختصار يا سادة لقد هجم السفاح على ديك جيراننا وبضربة واحدة من منقاره الفولاذي أرداه قتيلاً ولولا أنني التزمت الصمت لألحقني به وعندما سألته الحمار عن سبب قتله للديك المسكين قفز

عقدت حيوانات الحظيرة اجتماعاً مغلقاً برئاسة الحمار للتداول في أمر الديك السفاح الذي أهان شبابهم وأكل نساءهم وأدمى أجسادهم. فقد فرض الديك منذ زمن ليس ببعيد سيطرته على جميع الحيوانات ليس بالحكمة أو الاحترام بل بالقوة ورباطة الجأش فمنقاره الفولاذي وساقاه الصليبتان وجناحاه العريضان مكنته من الانتقاض كالموت على رؤوس الضحايا مهما بلغت أحجامها ففي البداية كان يفرض سلطته على الدجاجات والصيصان والفراخ ثم امتدت سلطته إلى الأرانب وديوك الحبش والبط وغيرها من الدواجن وبعد ذلك تدرب على القفز والوثب فوق ظهور الحمير والبغال وحتى الأحصنة ثم النقر الشديد على رؤوسها وإرغامها على الانحناء أرضاً أزعج هذا الوضع كل حيوان في الحظيرة وساءها أن يحكمها ديك . بدأ الاجتماع وانهمك الجميع في الحديث عن جرائم الديك البشعة في حق الحيوانية وصولاته وجولاته وأخبار حروبه وعن الخوف الذي زرعه في قلوب الجميع حتى ترعرع وأثمر.



إحدى الفراريج إلى السفاح لإعلامه لكن السفاح أخذته العزة والغرور وأكد لتلك الحسنة بأنه سيردي ذاك المتعجرف قتيلا بضربة واحدة من منقاره الفولاذي.

- في صباح اليوم التالي مضى الديك ممثلاً بالفخر إلى ذاك اللقاء وخطا بثقة إلى البوابة الغربية المصنوعة من المرايا وسرعان ما بدأ القتال بين الديك وصورته حتى سقط قتيلا لتبقى الدجاجات نهبا للثعلب الماكر.

« طالبة جامعية / ك اللغات الأجنبية

ببهلوانية وكأنه لاعب سيرك وحط على ظهر الحمار وأخذ ينقر رأسه بشدة حتى أدماه وأرغمه على الانحناء أرضا، ولم يكتف بذلك بل فقا ثيلة البارحة عين الثعلب عندما حاول السطو على قتنا».

- سادتي ها قد استمتعتم لشهادة حية لأعمال هذا السفاح وهذه الشهادة ليست إلا غيظ من فيض .

- سادتي لدينا خياران لا ثالث لهما أولهما أن نقدم فروض الطاعة للسفاح حتى ولو كان ديكا وثانيهما أن يأتي أحدكم بحل الآن الآن وليس غدا.

- ران الصمت على المكان كاد الخوف يتسلل إلى القلوب التي وحدها الخوف إلا أن صوتا ماكرا أعاد الأمل لهذه القلوب "لدي الحل" التفت الجميع نحو مصدر الصوت وإذ بالثعلب مفقوء العين مبتسم الشفاء وسرعان ما لفت زوبعة من الاضطراب المكان وأخذت الحيوانات تخبئ وتصرخ لكن الثعلب طمانهم وأخبرهم بحسن نواياه وأنه متضرر من هذا الديك وأنه في النهاية ضحية من ضحايا السفاح. هدأ روع الدجاجات واستفسر الحمار عن الخطة التي ستريح الكل من هذا العذاب فابتسم الثعلب وقال

- أنا لا أطلب الكثير سأريحكم من السفاح غدا على أبعد تقدير وعلى إحدى الدجاجات الحسنאות مساعدتي، خطتي بسيطة وهي أن تقوم تلك الحسنة بإخبار السفاح بأن سفاحا آخر يتوعد بهدد بإنهاء حياته بضربة واحدة وإن كان السفاح ديكا حقيقيا كما يزعم فعليه أن يلاقه غدا أمام البوابة الغربية لبيت العمدة.

- انفض الجمع بين يأس وأمل وذهبت



قصص قصيرة

سنوات الحلم



نوال مصطفى *

التي وضعتها أمامها. تنظر في اتجاه الصوت
مستغربة .. ثم تناوله الجريدة في صمت .
ترسل بنظرة خاطفة إلى هذا الرجل الذي
جلس على مائدة قريبة من مائدتها يطالع
الجريدة التي استعارها منها، ويرتشف قهوته
الإكسبريسو.
- يبدو أنه مصري .. لهجته مصرية،
قالت لها لنفسها وهي تختلس النظرات إليه ..
رأته يتقدم نحوها بخطوات ثابتة لها وقع خاص
. ناولها الجريدة وهو يكرر شكره .. أومات
برأسها مبتسمة وقالت بود:

طلبت أريج قهوته الإكسبريسو وهي تلقي
بجسدها على المقعد، وتضع الكتب والجرائد
الكثيرة التي تحملها على المنضدة المواجهة
لمقعدها. دقائق استجمعت خلالها قواها
المنهكة بعد جولة طويلة في المكتبات الباريسية.
ثم بدأت تقرأ الجرائد، بين الحين والآخر
يجذب نظرها البشر الزاهبون والقادمون،
تتأملهم لدقائق ثم تعود لقراءة جرائدها
الصباحية .
تفاجأ أريج بصوت يتحدث العربية ..
يأتيها مستأذنا في مطالعة إحدى الجرائد

- تستطيع أن تحتفظ بها .

رد قائلاً :

- أشكرك لقد انتهيت من قراءتها . على فكرة .. هناك حوار رائع أجرته الجريدة مع نزار قباني .. أرجو أن تقرئيه .

وسألها :

- هل أنت مقيمة هنا في باريس ؟

أجابت :

- لا .. أنا في إجازة أقضيها مع أختي المقيمة هنا . وأنت ؟

أجاب :

- أنا في رحلة عمل قصيرة وسوف أعود إلى القاهرة بعد أسبوع . هل تريدني شيئاً من القاهرة . لا ترددي في طلب أي شيء .

قالت بابتسامة :

- أشكرك . لكني فعلاً لا أريد شيئاً .

وضع يده في جيب جاكته ، أخرج كارتاً شخصياً ، أعطاهما إياه قائلاً :

- أرجو أن أسمع صوتك .. سوف أكون سعيداً بذلك .

ظلت أريج تفكر في هذا اللقاء العابر طوال اليوم ، عادت إلى منزل أختها هند فاستقبلتها طفلتاها الصغيرتان رانا وترنيم بسعادة . وروت كل منهما لأُمهما أريج تفاصيل النزهة الجميلة التي اصطحبتهما إليها طنط هند خالتهما ، وكيف كان اليوم مليئاً بالمتعة مع أولادها نبيل وباسم و هالة .

كانت تستمع إليهما بينما ذهنها لا يزال مشغولاً بقاء الصباح المفاجئ لا شك أنه ترك في أعماقها رنيناً ما . إنها امرأة من طراز خاص . أكملت الأربعين هذا العام وتلونت أنوثتها الرقيقة

بظلال عميقة لثقافة رفيعة ، فقد أحبت الأدب ، الشعر ، والموسيقى وهوت الحلم في الأفق البعيد منذ طفولتها المبكرة .

عاشت قصة حب فريدة ، وتزوجت من أحبه فعاشت بمشاعر عشيقة لها رقة الحبيبة في احتواء رجلها . وجاءت رانا ثم ترنيم لتكملا للحن الجميل لمعزوفة الحب التي صنعتها أريج .

سبع سنوات فقط هي عمر هذا الحلم الجميل ، تصحونه على كابوس مخيف يزلزلها .. ويكاد يعصف بها . يخطف الموت فجأة ممدوح حبيب عمرها ، يهبط الحزن ثقيلًا ، قاسياً .. تعيشه بصدق كما عاشت جمال حياتها السابقة وصفوها .

تجبرها عيون طفلتيها على التماسك ، فتتعامل مع حياتها الجديدة بنفس التفرد وذات التميز الذي لا يختلف عن طبيعتها ، وتتحول إلى قلب كبير يحمل حنان الأم والأب معاً ، وتخرج طاقة الحزن من أعماقها في صورة اهتمام شديد وعطاء دائم للصغيرتين الحبيبتين اللتين افتقدتا حنان الأب في عمرها الأخضر .

أحست أريج أن مرحلة من حياتها قد انتهت بموت ممدوح مرحلة الشباب وتأجج مشاعر المرأة داخلها . تجمد تفكيرها في نفسها كأنثى مع صدمة فقد الحبيب . ولم تتخيل أن رجلاً مهما كانت طابعه ومميزاته يمكن أن يملأ مكان ممدوح أو حتى جزءاً منه .

استغرقت في قراءة الأدب والشعر ، وكانت تجد في عالمها الخاص عزاء كبيراً يعوضها الأم الوحيدة والافتقار . وكان ممدوح قد ترك لها مصنعا كبيراً للمنسوجات ، جعلها تعيش حياة ميسورة مع ابنتيها دون حاجة إلى أحد .

وفى صيف هذا العام .. كما فى الأعوام السابقة .. فعلت أريج نفس الشيء. كانت تذاكر الطيران محجوزة قبل أن تنتهى البنتان من السنة الدراسية. وعندما وصلت إلى باريس كانت أختها هند في استقبالهن بمطار شارل ديغول ومعها باسم ونيل وهالة. وبدأت الإجازة الصيفية بسعادة غامرة بين أفراد العائلتين.

وكانت أريج تنتهز هذه الفرصة لتمارس استمتاعها الخاص بزيارة المكتبات الشهيرة بشارع

الشانزليزيه. تقف بالساعات فى صباح كل يوم لتطالع عناوين أحدث الإصدارات بشغف، ثم تنتقى عددا من الكتب وتشتريها وبفرحة طفل باقتناء لعبة يحبها، تحمل ما اشتريته، وتسرع إلى أقرب كافيه فتلقى بحملها الثقيل، وتبدأ في تصفح كل كتاب بسرعة، كنظرة أولية على كنزها الثمين، وما أن تعود إلى منزل أختها هند حتى تنهمك فى قراءة أحد الكتب بعد أن تطمئن على ابنتيها رانا و تريم اللتين تمضيان الصباح فى نزوات جميلة مع خالتهما وأبنائهما الثلاثة.

لكنها في هذا اليوم لم تفعل مثلما اعتادت فى الأيام السابقة فبعد تناول الفداء مع صغارها وعائلة هند دخلت غرفتها .. استلقت على سريرها تسترجع تفاصيل اللقاء العابر الذى جاء مصافحة دون ترتيب. رأت فجأة صورة هذا الرجل بلامحه حاضرة فى ذهنها كأنها تعرفه أو كأن خيطا ما يجمعهما منذ زمن بعيد.

فتحت حقيبتها، أخرجت الكارت الذى أعطاها إياه. تأملت أناقة تصميم الكارت. ولأول مرة قرأت اسمه : عمر عبد الكريم ثم انتقلت إلى السطر الثانى فى الكارت: رئيس مجلس إدارة شركة للاستيراد والتصدير وبعلها أكملت قراءة الأرقام. مكتب القاهرة الرئيسى فرع الشركة بباريس نظرت فى اللاشئ أمامها للحظات، ثم انتقلت الجريدة التى استعارها منها، بحثت عن الحوار الذى حدثها عنه. قرأته دفعة واحدة دون توقف.

شردت أريج .. حملت فى سقف الغرفة وقد احتلتها مشاعر عجيبة .. غير محددة .. تساءلت: لماذا وكيف ؟ إن ما حدث مجرد لقاء عابر يمكن أن يحدث للإنسان مئات المرات. لفتها سحابة غامضة لا تعرف سرها، ولا سببها .. واستسلمت فى النهاية للنوم العميق. بين أرفف الجرائد أمام إحدى مكتبات الشانزليزيه وقفت أريج تختار جرائدها الصباحية. وفجأة رآته. تسمرت في مكانها دون أن تتكلم وكذلك هو. ثوان مرت وعيناه تنفذان بعمق إلى عينيها ثم تنبته وتبادر فى ارتباك:

- صباح الخير يا أستاذ عمر .. دى صفة سعيدة إنى اشوفك مرة ثانية.

- صباح الخير يا .. شئ غريب إنى لسه معرفش اسمك رغم إنى أعرفك من زمان .. ارتبكت أريج وقالت:

- تعرفني من زمان .. إزاي .. إذا كنا اتقابلنا إمبراح بس!

- طيب ممكن أعرف اسمك وبعدين أقولك أنا أعرفك إزاي ؟

- أنا إسمي أريج .
 - الله . مثل عارف ليه كنت حاسس إن
 إسمك مرتبط بالزهور .
 بخجل :
 - شكراً يا أستاذ عمر . أنت مجامل زيادة
 عن اللزوم .
 - أريج .. تسمحيلي أعزمك على قهوة .
 أومات برأسها دون أن تتكلم .. موافقة .

هل يصحو الذي مات ؟
 هل يمكن لإنسانة تجمدت مشاعرها
 الأنثوية في برودة أحزانها أن يتسلل إليها
 الدفء من جديد ؟ وهل يمكن لذلك الجليد
 أن يذوب يوماً .. ويتحول إلى شلال متدفق من
 حب متأجج .. متمرد .. نائر على كل شيء ؟
 هذا هو ما حدث لي يا هند! هل
 تصدقين ؟

بدأت قصتي مع عمر منذ شهور قليلة
 عندما كنت عندك في باريس .. التقيت به
 صدفة . ودخل قلبي ليكسر كل الحواجز التي
 احتमित بها طويلاً بعد وفاة ممدوح . لقد كان
 يملك مفاتيحي كلها ، أشعر أنه يقرؤني من
 الداخل ، ويعرف كيف أفكر ، كيف أشعر ، ماذا
 يخيفني ، ماذا يسعدني لقد أعاد إلي إحساسى
 بأننى امرأة .. هل تعرفين ما أعنيه يا هند .
 لماذا أكتب إليك الآن .. بعدما ظلت قصتى
 مع عمر سرا طوال الشهور السابقة ؟ أرى هذا
 السؤال مكتوباً في عينيك الآن وأنت تقرئين
 رسالتى .

سوف أجيب عن سؤالك حالا . لقد كنت
 غارقة تماماً في بحر فاجأتني أمواجه الهادرة
 . لم أكن مستعدة لذلك أبداً .. وأنت تعرفين
 ذلك . كان أشبه بالطوفان الذي داهمنى فجأة



فأصابني بالشلل والاستسلام الكامل .

لن أخفى عليك يا حبيبتي خوئي وفزعى
أحيانا من هذا الزائر الجديد الذى اقتحم
حياتى . كنت أخشى أن يدمر هذا الحب رانا
وترنيم كنت في رعب من أن يحدث شيء
يحزنهما ويهزمهما .

وكانت قوة جذب عمر هائلة ، لا تقاوم . فهو
رجل من طراز فريد . كأنه خلق خصيصاً من
أجلى . إنه نصفى الآخر . المكمل والمجاور لكل
جزء فى تكوينى الفكرى ، والروحي والعاطفى .
أخذني إلى عالمه المبهر .. وعندما تأكد من
خضوعى التام لسلطان حبه .. بدأت حقيقة
شخصيته تظهر ، وبدأت الآلام تموى قلبى
من جديد .

ألقى إلى بالمفاجأة الأولى وهو يصارحنى
بأنه لا يؤمن بنظام الزواج .. وأنه جرب الزواج
منذ عشرين سنة من فرنسية ، ورغم أن له ابنة
تقترب من سن الشباب الآن .. إلا أنه منفصل
عن زوجته ، وعلاقته طيبة جداً معها ومع ابنته
وعرفت أن معظم أوقاته يباريس يقضيها
معهما وبصحبتهما ! اكتشفت أيضاً أنه رجل
جذاب يهوى النساء . ولديه علاقات نسائية
متعددة ، بعضها في مصر ، وبعضها في باريس !
لقد صدمتني هذه الحقائق يا هند وحاولت
أن أوقف الطوفان الذى تفجر داخلى .. لكن
للأسف لا أستطيع . لقد هزمنى هذا الرجل
وحطم قلبى .

- أعرف ما تريدني قوله الآن .

- يجب أن تتعدى عنه فوراً .. مهما كانت
المتاعب .

وأقول لك أنتى فعلت ذلك عدة مرات .
لكنه يعود ويجذبني إلى عالمه يصير على أنتى
أمثل له شيئاً مختلفاً عن كل علاقاته الأخرى ،

يؤكد أنني الحب الحقيقي الذي ظل يبحث عنه
طوال حياته ولم يجده إلا معي !
وعندما أسأله عن مستقبل حينا .. يبتسم
ساخراً ويقول :

- المستقبل هو الحاضر .. الحب ليس له
مستقبل .. إنه كيان مستقل يجب أن نحترمه
لأنه يجعلنا نرى كل شيء فى حياتنا أجمل !
- أريد أن يكون لحينا شكل يحترمه
الجميع .

- تقصدين الزواج .. إنه نوع من النفاق
الاجتماعي . أنا لا أؤمن به .. وأعتقد أنه
مختلف عن الحب !
وعندما أسأله :

- كيف تحبني وتحفظ بعلاقاتك النسائية
فى نفس الوقت ؟
يقول :

- ببساطة لأن كل علاقة لها طابع مختلف
.. فمعظم هؤلاء صديقات أو يربطنى بهن
روابط أخرى هامة فى حياتى وأحيانا فى
عملى .
وأسأله :

- وهل تقبل أن أفعل أنا ما تفعله ؟

يقول ببساطة تقتلني :

- ولم لا ؟ أنا أثق فى حبك لى .. وفى نفس
الوقت أؤمن بالحرية الشخصية .. فهى حق
إنسانى .. يجب أن نتفق على ذلك يا أريج ..
أرجوك لا تقسدى حينا !
أختي الحبيبة هند .

لقد بحث لك بكل شيء بعدما أثقل الحمل
قلبي . أنا في نار حقيقية أريد أن أهرب منها ..
ولكن أين الفرار ؟

٥ رواية وصحافية من مصر

هذا هو الحب حتماً

مأمون سليمان الغنام *

خُذْنِي كَوْرَدَ تَنَامِي
خُذْنِي كَحُلْمِ تَسَامِي
خُذْنِي حُرُوفًا بِأَسْطُرْ
ذَرْنِي سَطُورًا بِدَفْتَرْ
ذَرْنِي رِيحًا
ذَرْنِي غَرَامًا
ذَرْنِي سَوَالًا بِوَادِيكَ يَجَارْ
هَبْنِي رَمَاحًا
هَبْنِي سَلَاحًا
بِبَابِكَ جُنْدٌ وَعَسْكَرْ
وَرُومٌ، وَغُولٌ، وَفَرْسٌ، وَبَرْبَرْ
وَقَتْلَى، وَجَرَحَى، وَمَرْضَى، وَصَرَصَرْ
وَكُلِّي جِرَاحٌ، وَكُلِّي نَوَاحْ
وَلَكِنْ هَوَاكَ مُقَدَّرْ
ذَرْنِي هَوَاءً، غَرَامًا تَعَطَّرْ
وَلَا تَكْتَبْنِي وَلَا تَجْعَلْنِي
كَلَامًا حَقِيرًا يُفَسَّرْ
فَأَمْشِي عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا

فَلَا اسْتَقِيمُ وَقَدْ اتَعَثَرُ
لَأَنِّي وَإِيَّاكَ
شَمْسٌ وَظِلٌّ
وَقَمَحٌ وَزَعْتَرُ
وَلَيْلٌ وَفَجَرُ
وَحَبْرٌ وَدَفْتَرُ
فَهَلْ أَنْتِ لُغْزٌ بِسَرٍّ مُعَسَّرُ؟
فَكُونِي شَبَابِي
وَكُونِي عَذَابِي
وَكُونِي بَانَ لَا تَكُونِي
فَقَلْبِي هَوَاكَ
وَقَلْبِي مُسِيرُ
وَعِيشِي بِقَلْبِي أَكْثَرُ
فَأَكْثَرُ
فَهَذَا هُوَ الْحُبُّ حَتْمًا
وَالَا تَكْسَرُ



تجارب واعدة

لا تنس يا بني

مازن العقيلي *

لم أستطع أن أعود لألقي التحية
قبرتي الصغيرة سامحيني
أضعت اسمك والهوية
يا سنا بل تموز لا تلوميني
لم أجد تموز في مفكرتي السنوية.
عذرا أبي لم أجد خيوطا لتلك الكوفية
وعدتك أن أعود
لاكتب على قبرك الوصية
لكنك لن تصدقني باني نسيت العربية.
سامحني أبي
لا أعرف ما المذرة لا المنجل
لا المعول ولا الطورية
فهي مجرد أسماء منذ عشرين عام
من ذاكرتي ممحاة.
أطمئنك أبي بات لي زوجة وفية
ولي ثلاثة أبناء لهم أسماء عربية
ابني الأكبر له في الحي أجمل صديقة
والأوسط يعشق الزرع في الحديقة
أما بنتي الصغرى فهي جد جذابة
رقيقة.
ساقص لهم حكايتك عن الأيام
القديمة
ساروي لهم عن حكمتك الكريمة.
عن أرضي عن وطني
و عن عاداتنا الرحيمة".
- صوت من الصدى -
لا ... لا بني
لا حاجة لابنائك بالحكايا
كيف يروي عن تراثه
من هو منه مجرد بقايا.

قبل عشرين عاما
عندما أراد أن يسافر
عائقه أبوه كالأطفال
محاو لا أن يكابر
قال له:
"ستترك بيتك يا صغيري
و تقيم في بلاد غريبة
لا تنس أنك هنا ولدت
و هنا نشأت وللوطن ضريبة
لا تدع السنين يا صغيري
تمحو أصالتك العريقة
و لا للقصور أن تنسيك البيوت
العتيقة.
حينما تكبر يا بني لا تنس
أن تخطط لنفسك مزنوكا و سروالا و
كوفية
أن تعود في تموز تعانق سنا بل القمح
الوفية
لا تنس كل عام أن تلقي على بيتك
التحية
حينما أموت يا بني
واريني تحت ذاك البيدر
انقش على ناصية قبري أن ابني حين
يكبر
سوف يعود إلى أرضي يحمل المذرة و
المنجل
يا بني الآن عدني
بعد وعدك بني ارحل".
- بعد عشرين عاما كتب لأهله : -
"عذرا دمع أمي

لماذا نُحِبُّ أَنْ نُحِبَّ

مريم أبو صيام *

عن الخطأ، لا شيء سوى ذلك، مع أننا بعيدون كل البعد عما يظن ذلك الشخص بنا.
أو ربما لأننا أشرار! نريد أن نتباهى بأننا قتلنا أحدهم بحبنا، نريد أن يضيع عمره سدى أو أن يُحكم عليه بالإعدام فقط لأنه أحبنا. نريد أن نكسب رهاناً. أن نثبت لأنفسنا ولغيرنا أننا نستحق الحب، وأننا نُحِبُّ من قبل إنسان نشفق عليه فندمره. وربما لأننا نعلم بإنسان يضمننا إلى صدره، حتى ونحن نطعنه في ظهره! نعلم ونتمنى أن يُذكر اسمنا في مطلع قصيدة، أو أن يُؤلف كتاب يصفنا، ويتحدث عن جمالنا ويخلده.

ربما لأننا بحاجة إلى فارس يخطفنا على حصان أبيض إلى المجهول، إلى أمير ينتشلنا من عذاباتنا، إلى زلزال يقلب حياتنا رأساً على عقب، يغير ماضينا وحاضرنا ويخلق مستقبلنا، بحاجة إلى من يصدق كل ما نقول من أكاذيب لتبرر سجيئتنا وصدق تصرفاتنا. أو لأننا نريد أن يؤمن بنا أحدهم، أن نحيا ونحن متأكدون من أننا نؤثر أو نسيطر على حياة أحد ما، أو ربما لأننا نريد العذاب لأنفسنا ولغيرنا.
أو ببساطة نحن نتمنى أن نُحِبُّ لنمتلك القدرة على أن نُحِبُّ، وبالتالي القدرة على العيش بصورة أفضل، بصورة ملوثة أكثر، بصورة أكثر إشراقاً، وبهجة وحياة، بصورة نُحِبُّ فيها لكي نُحِبُّ.

ربما لأننا نرغب أن نكون آلهة تُعبد، آلهة يتقرر بكلمة أو بحركة منها مصير إنسان، فتميته أو تحييه، تسعده أو تشقيه، وتملك كل ذلك، تملك حياته، مماته، سعادته، شقاءه، جسده، وروحه. أو ربما لأننا نريد أن نصدق أننا الأجمل، أننا الاكمل، أننا الاظهر، أن الكون يدور من حولنا فقط، أننا نور الأرض الذي لا يُحجب، وأن الله قد خلق لنا كائناً طيعاً لكي يحبنا ويفني عمره في سبيل إرضائنا.

لربما لأننا نحتاج أن نشعر أننا مهمون، بل ومنبع الأهمية بالنسبة لأحدهم، أن نشعر أن هناك من لا يستطيع الاستغناء عنا، أو حتى النفس دوننا. نحتاج لإنسان تقتله دمعاتنا فيمسحها، وتشق صدره أهاتنا فيسكتها، وتمزقه أحراننا فيقتالها. لإنسان ينشغل بنا، بحركاتنا وسكاتنا ونظراتنا إليه. لإنسان تكون أمنيته حياته الوحيدة أن يعيش في خدمتنا وأن يموت في ظلنا. أو ربما لأننا نرغب في عين تراقبنا، عين لا تستذكر سوى حسناتنا وأفعالنا المثالية.

- ولربما تخترعها - وتنسى هفواتنا ومعاصينا وحتى الكبائر التي نقترفها. أو ربما لأننا نرغب في كتفٍ نلقي عليه همومنا وأثقال حياتنا ليسعد بها. لأننا نتمنى أن نجد شخصاً يحتملنا، يحتمل انانيتنا، ظلمنا، قسوتنا، نسياننا، تكبرنا، وكل عيوب أنفسنا الكريهة. بل وينظر إلينا على أننا ملاك يسير على الأرض، أو بشرٌ معصوم

دموع لم تسقط

نجلاء قبيلات *

أكون حالة استثنائية تتمنى النصر لخصمها. ولا أقول هذا لأنني جبانة أو ضعيفة ولكن كوني إنسانة، ولكني أيضا مقاتلة شجاعة سالها إذا هل ستقتليني لو سحنت لك الفرصة، قالت: أعرف أنك لن تقتلني لو أتيح لك ذلك لكنك تأمل وتتمنى أن أكون أسيرتك إلا أنني سوف أقتل نفسي قبل أن يتحقق لك ذلك وإذا قتلتني أنت فأنتي استحق ذلك؛ فانا من ادخلت نفسي وادخلتك هذه المعركة أما إن قتلتك أنا فأني مجرمة وساحيا في عذاب الضمير إلى الأبد. رفعت رأسها وحدقت في عينيه للحظة لعلها تلمح التصديق فيهما لما تقول لكنها رأت فيهما الحزن والحيرة فأطرق وتقول انا لست مجرمة ولا يمكن أن أكون كذلك رغم ما قد بدا لك من عدوانيتي فأبناء جنسك هم من إجبروني على هذا الأسلوب إنه الصراع من أجل السعادة والراحة لكن أين هما؟ صدقتي لم يكن هدفي أن اؤدي مشاعرك لكني أردت أن امتحن قدرتي على الهجوم. إنني الآن نادمة على خوض هذه المعركة لكني مستعدة لأن أكملها حتى النهاية بل حتى النصر فانا لا أعرف الانسحاب ولم أعرف الهزيمة من قبل. لم يعد يدري ماذا يجب أن يقول شعر بالآلم يعتصر قلبه حتى اجتمع فيه الأمل قال: وماذا بعد ؟ طلبت منه أن ينهي المعركة بوجين باسمين رغم الجراح فسقطت من عينيه دموع واسدل الستار وفي عينها دموع لم تسقط.

إنها هناك حيث أراد هو أن تكون الجولة الأخيرة، وهي بانتظاره هو بكل تأكيد، وها هو قادم نحوها باسم الوجه القبيح التحيه ثم وقف على بعد رمح من عشرين نظرتا إلى كل ما يحويه المكان إلا وجهه. تيار غريب أحست به يسري في كيانها. وارتعاشة نفصت شيئا من كبرياتها، للحظات صمت شعرت أن الأحرف تضر من الكلمات، والكلمات تعصي الجمل والجمل تستعصي على اللسان، ترى ما الذي يحدث؟ اكل هذا لأنها في هذه المعركة امتلكت زمام المبادرة وادخلت هذا المسالم معركة كان بعيدا عنها كان عليه أن يكسر حاجز الصمت وقد فعل قال: أنا سعيد بهذا اللقاء وأرجو أن تكوني كذلك. أجابت: لا أعرف ما الذي يحدث فقد خنت نفسي هذا اليوم. سأل مندهشا: ماذا تعني قالت: لقد عاهدت نفسي ألا يحظى مني رجل ببقاء ولا حتى بكلمة وها نحن نلتقي. لكني لا اظنك رجلا عاديا فقل لي اجني أنت أم ملاك؟ ابتسم بنشوة وقال الا تظنين بأن كلمة جني ثقيلة ولا استحقها فردت قائلة: الا ترى أن كلمة ملاك أكثر مما يستحقه الرجال، استطاع أن يخفي غضبه لكن ليس عنها ثم قال: أحمد الله أنني انتصرت في المعركة. قالت: لقد استطعت أن ادخلك المعركة وكان ذلك بالنسبة لي نصرا كبيرا ولا أنكر عليك نصرك في هذه الجولة لكن العبرة في نهاية المعركة. قال: أرجو أن يكون النصر حليفي، قالت: كل إنسان يتمنى النصر لنفسه وإنني لأرجو الله أن لا



فضاءات متمایزة

د. محمد صابر عبید *

.....

"النهر كالنهر" لأحمد يهوى

تفتح القصيدة منذ عتبة عنوانها على مجال تشبيهي رمزي يتساوى فيه المشبه بالمشبه به تساوياً تاماً، على النحو الذي يمكنهما أن يتبادلا الأدوار ليؤديا وظيفة متعكسة وبحسب التوجيه التأويلي في كل قراءة، فضلاً على تساوق ذلك مع عتبة الإهداء (إلى وفاء كبها وياسر قبيلات، السباحة ممنوعة في قلوب الآخرين)، إذ يأخذ النهر في عتبة العنوان شكلاً سيميائياً آخر بدلالة عتبة الإهداء، من خلال اكتشاف معنى جديد للنهر عبر منع السباحة في قلوب الآخرين.

تتمركز القصيدة في لحظة انفعال ذاتية كثيفة يتحقق فيها جدل الخاص والعام داخل بؤرة التجربة في سياقها المركب، إذ يتجدد الزمان والمكان والحكاية والتاريخ في حركية الذات الشاعرة وهي تتمثل رؤيتها في أبلغ تجلياتها: فلسطين ليست بلادي التي سرقوها، ويكفي فلسطين أيضاً بلادي التي سرقوني وأنسى ليصبح شعر الحداثة حراً من الرمز ما الشعرياً نهر ما الشعر؟ إن لم أهاتف هواجس طفل بصدري وأجتثها من نتوء الصلاة وأبذرهما في حسيس الحطام لتنتهي في صوغ أنموذجها إلى موت الفعل وولادة السكون المقيت بقطع لسان الكلام لتؤول الأشياء إلى سبات عظيم منع القصائد من كوننا وانقراض الكلام تتكشف القصيدة عن توافق وتواز إيقاعي- دلالي مثالي، تنمو في ظلّه علامات الفكرة والحكاية والتجربة في سبيلها إلى الشتات المكاني واللساني، بلغة راصدة متربصة وخصبة وكثيفة ومتشظية، يتداخل فيها السرد الشعري بالحوارية الشعرية حيث يصبح الداخل خارجاً والخارج داخلياً تنهض أسلوبية التعبير الشعري في القصيدة على شعرية السؤال وهي تتمظهر في ظل السعي إلى نفي استقلالية الأنا الشعرية واندماجها الحرّ بحركة القصيدة وفعالياتها المتنوعة.

قصيدة "لغتي تنمو كأعشاب القبور" لرامي أبو شهاب

تتميز هذه القصيدة منذ عتبة عنوانها بوعي صاحبها لخصوصية العمل الشعري وإشكالياته، إذ تتطوي عتبة عنوانها لغتي تنمو كأعشاب القبور على صورة تشبيهية حركية تربط لسان الراوي الشعري لغتي/تنمو بالمكان المرتهن بجدل سيميائي لافت كأعشاب/القبور، لتصوغ خطاب العنوان صياغة صورية متموجة تتحرى بلاغتها عبر الحركة والفعل والمكان والزمن النحوي والدلالي، ويتمظهر الراوي الشعري تمظهرًا سرديًا في السعي إلى رواية حكايته الشعرية من خلال أنا الشاعر الساردة الإفرادية والجمعية، من أجل تكثيف رؤيا الحكاية في حيز السرد الشعري المحدود، والإعلان عن المقولة الشعرية التي تجتهد الحكاية الشعرية في رسم معالمها واقتراح فضاءاتها على مجتمع القراءة.

ربما كانت عتبة الاستهلال المركزة التي تبارت فيها الحكاية الشعرية على نحو عميق تلخيصًا سرديًا للحال الشعرية التي اشتغلت عليها القصيدة قال لي وهو يتأمل إلى مبتغاه/أرى نورا في الأفق البعيد/لغة تنمو كأعشاب القبور/أرى نهودا مبللة بدمع الصباح/أرى رجلا يحمل زرقه كثيبة/كبرودة الفراغ/هو الموت يملأ حقيبة سفره/أرى امرأة عجوزا تضع وردا على جبيني/حين يأتي لا دمع أراه/يخطر على نوافذ الغناء/لا أرى سوى صوت صرير الحديد/هو الصوت الأخير يطبق على الفراغ/لم يكن سوى هو... ودعني ومضى، فالحوارية وتجريد الرؤية البصرية والذهنية لعابنة المشاهد والأمكنة والشخصيات والأصوات، وبدرجة محددة من تفعيل ترأسل الحواس، تقود إلى وضع الراوي الشعري في منطقة معرفة واسعة لحدود الحكاية وتمظهراتها السردية. شعرية، وما تتمخض عنه من تكرارات وتجمعات صوتية تحاول تشييد وضع إيقاعي يرفد مسيرة تجلي الحكاية ويضاعف من قوة وجودها في الفضاء الشعري.

تستعير القصيدة تتفا وأصداء متنوعة ومختصرة من المرجعية الثقافية الأسطورية والدينية والميراثية، عن طريق حساسية اللغة الدالة مرة وحساسية الصورة المستدعاة مرة أخرى، في السبيل إلى تفعيل ثنائية ظاهرة في عمق الخطاب الشعري تتمثل في جدل الموت والأنثى، وإحالة هذه الثنائية على منطق اجتماعي وميراثي عميق الغور في الذاكرة الشعرية.

الراوي الشعري يستخدم القصيدة في اندماجها بالأنثى من أجل هزيمة الموت المترصص في الزوايا والمنعطفات والظلال والتخوم، على الرغم من الأسى العميق والشفيف الذي يتراءى عبر اللغة والصورة والإيقاع والإحساس الشعري المتدفق.

القصيدة تنم عن قدرة شعرية طيبة لدى صاحبها تبشر بالخير، بالرغم من اتكائها

على صور مستهلكة بالصفات أحيانا، وصور أخرى مستعادة قليلة الإيحاء، فضلا على التكرار المتمثل بإعادة إنتاج اللغة الشعرية والصورة الشارحة عبر أنماط متعددة يمكن اختزالها، وكان من الممكن أيضا تطوير حضور الشخصيات وتطوير أسلوبية الاستفهام لدعم تشكيلية القصيدة وجمالياتها .

قصيدة "أطلق الريح من قبضتك" لبريهان باكير الترك

تتطوي هذه القصيدة على مناجاة داخلية عميقة تتحرى هيمنة الذات الشعرية الساردة وقوة حضورها في المشهد، إذ تتجول هذه الذات في أروقة التجربة والخيال والتطلع والأمل والخيبة على حد سواء، من أجل أن تجيب على أسئلة الروح في خضم إشكالية النظر إلى الآخر المائل في مشهد التجربة .

ولعل عنوان القصيدة يحيل إحالة ظاهرة وبيئة على هذه الإشكالية عبر مجازية التعبير أطلق الريح /من قبضتك، وهي ترفع المخاطب إلى مرتبة أسطورية بوسعها التلاعب بالفضاء والتصرف بزمناه ومكانه .

الطاقة الشعرية المحركة لحساسية التعبير والتشكيل والتدليل تشتغل على الصورة بأنماطها المختلفة، وكان بوسعها أن تفعل الرؤية السرد. شعرية المتاحة في تجربة القصيدة من أجل تمتين أكثر للتماسك الشعري فيها، وعلى الرغم من أن معجم القصيدة اللغوي مألوف إلا أنه اجتهد في تحقيق بعض الخروقات الأسلوبية، وتمكن أيضا من أنجاز بعض التوترات الشعرية التي أنارت أحيانا محددة في المشهد الشعري.

القصيدة فيها بعض الاستطالات والزوائد التي لا تضيف شيئا ذا بال إلى جوهر الفعل الشعري في القصيدة، وبالإمكان التخلّص منها بمراجعة بسيطة من طرف الكاتبة، حتى تتحلّى القصيدة بوهج شعري أعلى وتماسك نصّي أكبر .

قصيدة "هذا هو الحب حتما" لمأمون سليمان محمد الغنام

تقوم هذه القصيدة على حساسية تدقّق الإيقاع الشعري عبر التكرار والضغط غير المبرّر على التقفية، التي تصعد من إيقاعية القصيدة على نحو. يتجاوز حاجتها ويفيض، إذ إن إيقاعية القصيدة داخل فضاء الغنائية الشعرية تأتي بمقدار محسوب جدا، تتلاءم مع العناصر الأخرى المكوّنة للنص الشعري، وأي زيادة يعيق حركية الإيقاع ويربك عمله في السياق الشعري، كما هي الحال في نقصه بالضبط .

وتوقفت القصيدة عند حدود المناجاة التقليدية المباشرة التي استلهمت على نحو ما فضاء التجارب الرومانسية التقليدية في الشعرية العربية، وسعت عبر ذلك إلى محاولة

إيصال ثقل الإحساس بوطأة التجربة إلى الآخر المائل في المشهد، ولكنّ التعمُّز على كثرة المعطوفات والصور المستهلكة واللغة الشعرية الفقيرة وكثافة الحضور التقفوي غير المغني، أحوال القول الشعري في القصيدة على فضاء تعبيري بسيط لا يمكن أن ينتمي بأي حال من الأحوال إلى مدوِّنة الشعرية العربية.

غير أن الكاتب مع ذلك يمتلك قدرة جيدة إذا ما غُذيت بالمعرفة ودعمت بالوعي الشعري وفهم طبيعة القصيدة ومدارجها وطبقاتها، فإن بوسعه أن يتجاوز هذه الهنات البسيطة ليكتب نصاً شعرياً يمثلّه، وصوتاً شعرياً يحكي تجربته.

قصيدة "صلوات للخائفين" لمحمد العزّام

ما زال الشعر التقليدي العمودي يستهوي الكثير من الشعراء الشباب، ساعين في ذلك إلى إحداث رؤية جديدة في كلاسيكية النموذج، وتأتي محاولة محمد العزّام هنا لتندرج في هذا السياق بحثاً عن مكان آخر مختلف وحرّ تحت ظلّ هذه الشجرة الشعرية العربية الوارفة.

هذه القصيدة تسعى إلى التحلّي ما أتيح لها ذلك ببهاء القصيدة العربية وفضائها الشاسع لغة وعروضا وصورة، على الرغم من أنها عالجت موضوعاً حديثاً نسبياً يذهب إلى التغنّي بالوطن عبر تجربة إشكالية تطرح شبكة من الأسئلة، وتجتهد في اقتراح أنماط من الإجابات غير الحاسمة وهي تتعلّق بالحنين والتراث والتاريخ والراهن والزمن والمكان والرؤيا، لتقول كلمتها وتسجّل موقفها من الوطن والعالم والأشياء.

وعلى الرغم من أن العزّام يمتلك أدواته على نحو جيد في هذا السبيل، إلا أن القصيدة لم تقدّم جديداً على صعيد إمكانية البحث في تطوير النموذج، فالقصيدة على الصعيد التقني والفني والجمالي هي محاكاة للقصيدة العربية القديمة في صياغاتها الأصلية، إذ ظلّت الذات الشعرية الأنوية ذات النسق الأحادي هي المهيمنة على أنشطة القصيدة وفعاليتها الفنية والدلالية، وظلّ الصوت الواحد هو الصوت البارز فيها.

تفتقر القصيدة إلى التنامي الدرامي والسردية الذي يمكن أن يخرجها من ذاتيتها المفرطة التي لا يمكن أن تجدد شعريتها على أي مستوى، مع أن موضوعها يسمح باستخدام تقانات من هذا النوع، فضلاً على أنها لم تطوّر نظم تشكيلها الصوري إذ بقيت في دائرة الانسحاق العاطفي الذي يغري به هذا النوع الشعري.

وبإمكان العزّام فيما يأتي من تجاربه في كتابة هذا النوع من الشعر أن ينظر إلى وسائل استخدام حساسية البنية الدرامية والسردية، وإلى إمكانية تطوير النموذج عبر استعارة تقانات الفنون الأخرى، للخروج من أسر التقليد للنموذج وكتابة قصيدة عمودية ترتقي إلى مستوى يحاكي العصر ويستجيب لمتطلباته الفنية والجمالية والأسلوبية.

"قصيدتان" لمازن توفيق

القصيدة الأولى لمازن توفيق الموسومة بـ يجيئون على خطوات الوقت مؤلفة من مقطعين، المقطع الأول يعرض حكاية القصيدة باستخدام الفعل المضارع الجمعي يجيئون وقد تكرر على مدى الأسطر الشعرية الثلاثة، ليحيط التجربة ويسورها بحراكه الذي يفضي إلى تشكيل صورة الآتين ونياتهم أمام بصر المخاطب التقليدي يا صاحبي، إذ يرسم فيها مشهداً فضائياً للحكاية الشعرية إيقاعاً وزماً ومكاناً .

المقطع الثاني من القصيدة يعزل مشهد الآخرين الآتين وقد اكتملت صورتهم وأقفلت بين يدي المخاطب المروي له في الحساسية السردية للقصيدة، لينفتح خطاب القصيدة على المخاطب حصراً، حيث يتوجّه الراوي الشعري نحوه بجملة من الوصايا القائمة على طبيعة وضعه في المشهد، وهي تتمظهر على أرضية لغوية مرهنة بتشكيل سالب غفوتك الدسيسة/مالحة/تشعل الوقت/على دمك، تتعرض لمزيد من التفعيل في حركية الصورة العامة للمشهد.

القصيدة الثانية الموسومة بـ مغامرة تتشتت قطعها الصورية في لوحة المشهد على نحو محجوب، على النحو الذي تتناسب مع عتبة عنوانها وكأن متن القصيدة ليس سوى تعبير عن فضاء العنونة وجواب مشهدي على سؤاله .

مازن توفيق يمتلك جزءاً مهماً من أدوات الشاعر لكنه يفتقر إلى طريقة تشغيل هذه الأدوات على نحو صحيح دائماً، ففي حين تماسكت أدواته في العمل داخل فضاء القصيدة الأولى انفرط هذا التماسك في القصيدة الثانية، حتى وإن أخذنا بنظر الاعتبار حساسية التعالق بين عتبة العنوان والمتن النصّي، وخضوعها للمعنى الكتابي التشكيلي للمغامرة .

قصة "نهاية ديك شجاع" ليسرى أبو غليون

تنتمي قصة نهاية ديك شجاع ليسرى غليون إلى أنموذج السرد على لسان الحيوان، وتشتغل في آليتها التعبيرية على شعرية المفارقة، وهو نوع طريف من السرد يمكن أن نصطلح عليه هنا بالنكتة السردية، وهي تحيل على بعض الأساليب السردية في التراث العربي التي تأخذ من هذا السياق السردى وسيلة تعبيرية إسقاطية على الراهن الواقعي.

إن الديك السفّاح يقوم بدور شخصية الشقي المتباهي بقوته وهو يفرض أنموذجه على مجتمع الحيوانات في الحظيرة، وقد رضخت لقوته وسلطته وبطشه، وحين تجاوز الحدود كلّها أصبح لزاماً على مجتمع الحظيرة معالجة الأمر على نحو ما، إذ ترأس الحمار!!! اجتماعاً مصيرياً للنظر في أمر هذا الديك السفّاح، بعد أن اشتكت منه كل حيوانات

الحظيرة وقدّمت شهادات ميدانية تدين تصرفاته الوحشية، وإثر مناقشات مستفيضة انتهت الأمر بالثعلب الماكر ليقدم خطة مأكرة يتمكّن فيها من القضاء على سطوة هذا الديك الأسطورية . وعلى الرغم من عدم ثقة مجتمع الحظيرة بنيات الثعلب الماكر غير أن استعصاء الحلّ أمام المجتمعين جعلهم يرضخون لخطة الثعلب، إذ رسم له خطة يقاتل فيها الديك صورته في المرايا حتى يموت:

- في صباح اليوم التالي مضى الديك ممتلئاً بالفخر إلى ذاك اللقاء وخطا بثقة إلى البوابة الغربية المصنوعة من المرايا وسرعان ما بدأ القتال بين الديك وصورته حتى سقط قتيلاً لتبقى الدجاجات نهبا للثعلب الماكر

لكنه حين سقط قتيلاً وانتهت أسطورته تحدث المفارقة السردية عندما يرتقي الثعلب الماكر منصّة الهيمنة ليبدأ بلعب دور الديك القليل، إذ تبقى الضحية هي الضحية دائماً ويتغيّر الجلاد، حتى وإن تعاونت الضحية للقضاء على الجلاد الأول .

تهض القصة على فعالية الإسقاط إذ تستخدم عالم الحيوان في الحظيرة ككأدوات رمزية للتعبير عن واقع تتجلى فيه ثنائية الجلاد والضحية، وعلى هذا النحو المفارق الذي اشتغلت عليه هذه القصة.

تتحرك القصة على نسق رحب من البساطة السردية المكثفة التي تخلو من الحشو السردى والزيادات الوصفية، على النحو الذي أسهم في صوغ أنموذج قصصي مثالي في إدارة دقّة عمليات السرد داخل لوحة القصة، فضلاً على أنها قصة مزدوجة الخطاب يمكن أن تتوجّه للصغار مثلما تتوجّه للكبار .

قصة "شيخوخة" لعثمان مشاورة

تعالج قصة شيخوخة أزمة الرجال الشيوخ من خلال ثيمة مركزية تتمثل في فقد الأسنان، ويسعى الخطاب القصصي إلى توكيد مقولة إنسانية في هذا السياق من خلال عرض مشاعر الشيخوخة على هذا النحو، إذ يحاول الرجل المسنّ التشبّث بأخر معقل من معاقل الفتوة لإيهام نفسه وإقناعها بأنه مازال في العمر بقية لشباب أقل .

العرض البصري الذي اشتغلت عليه القصة عبر حساسية المكان السردى المقهى، وهو يحتوي تجربة الزمن ويكثّفها عند الشخصيات النمطية التي ملأته بأوضاعها السردية، ينقل الحال السردية إلى رؤية مشهدية سينمائية أفاد فيها عثمان مشاورة مما أتيح له من تقانات وآليات السينما، وانتهى العرض إلى النهاية المساوية المتوقعة، حين لاذ الشيخ المسنّ بعد أن فقد ناب التباهي الوحيد في فمه بمجموعة أطفال يلعبون، وراح يتنّسم هواء آخر في ظلّ آخر خسارة في رصيد شبابه الموهوم . يمتلك عثمان مشاورة قدرة طيبة على إدارة دقّة السرد، وصوغ المشهد القصصي المتماسك، فضلاً

على حساسية وصف عالية للمكان والأشياء والأحاسيس الباطنية للشخصيات، وهو ما يجعله قادراً على ضبط حركية مكونات السرد على نحو جيد، فيه قدر كبير من الرحابة والحيوية والعفوية .

التشكيل البنيوي للنص القصصي يدل على وعي بنسب حضور شبكة النسيج البنيوي من أصغر وحدة سردية بنيوية إلى أكبر وحدة، كاشفاً عن رؤية سردية قصصية تعمل من الداخل والخارج بكفاءة واحدة، تكاد تخلو من التشتت وضعف التركيز والافتتال.

قصة " لحظة من لون " آية الرفاعي

تشغل القصة على استثمار الطاقة السردية للون، وتبدأ من عتبة التصدير بانتخاب مقولة للفنان فاتح المدرس يقارب فيها جدل الأبيض والأسود، إذ إن الأسود هو الذي يمنح بياض الورقة معنى، ومن دون حضور الأسود على الأبيض فإنه لا معنى له، وترسم القصة مقولتها على هذا النحو من خلال صوتين قصصيين، الأول صوت الطفل وهو يمتحن وعيه من خلال رفضه وضيقه بالأبيض المتسلط والقامع، وهو يتنوع في إنتاج المعنى بين البراءة والتقى والاستسلام بحسب زاوية الرؤية والاستخدام، وينتهي المشهد إلى تمرد الصوت الطفلي على السائد اللوني والسعي إلى الخروج من ربة الاستسلام لقانون اللون الأبيض المرتهن بالموروث والتقاليد والسائد.

أما الصوت الثاني فهو صوت الراوي الأنثوي الذي يذهب إلى المنطقة الإيروتكية في معالجة حساسية الأبيض، من خلال ثوب الزفاف الأبيض وما يختزنه من دلالات ورموز وبطانات وجيوب علامية، تُظهر ضيقاً واضحاً بتشكّل المعنى استناداً إلى هذه المعايير وتكشف عن رؤية مختلفة تتضمن تجربة الراوي الأنثى، وهي تجربة ملتبسة تقوم على مناهضة الفكرة والسعي إلى الأسلوب السردى فقد جاء السرد القصصي بعمومه مكثفاً، فيه استثمار جيد للغة المحكية، وفيه تلاعب سردي واضح بالفكرة القصصية وحدود الحكاية، على النحو الذي نجح في تكريس مقولة اللون وإشاعتها في المشهد القصصي.

قصة " حدث في الجنازة " لحسام الرشيدى

تعتمد هذه القصة على آلية المفارقة التي لا تتكشف مفارقتها إلا في نهاية المشهد القصصي، إذ تنهض القصة على حكاية أب يموت ثم يشيعه أبناءه وأقاربه بمسيرة تقليدية وطبيعية، لا يغير صفوها سوى غريب يبالغ في حزنه على الميت من دون أن يعرفه أحد من الأبناء أو الأقرباء، مما يبعث في مشهد الجنازة حيرة ويثير ارتباكاً يتحمس له أبناء الميت خشية أن تصدق نبوءة أمهم في أن يكون له زوجة ثانية يكون هذا الشاب

المنتخب ثمرته.

وبعد الانتهاء من مراسيم الدفن يبقى الغريب بجانب القبر ليترصده الابن الأكبر وقد صمم على معرفة سرّه، فتحدث المفارقة حين يكتشف أنه طالب ماجستير عند الأب الذي مات قبل أن يناقش رسالته، ويكون هو الخاسر الوحيد من موت أستاذه في كل هذا العالم. لا شك في أن السياق السردى المائل في القصة هو سياق مكرر، لكن الاستثمار الممكن فيها يتمثل في أن الطالب هو المعادل الموضوعي لرحيل الأستاذ، فقد خسر مرجعيته التي لا يمكن تمويضها، في الوقت الذي يمكن للآخرين جميعاً تعويض الخسارة المحتملة من هذا الرحيل، وقد اعتمدت القصة على الثيمة وركزت شغلها السردى تماماً عليها على النحو الذي أضعف حضور عناصر السرد الأخرى في القصة.

قصة "دموع لم تسقط" لنجلاء قبيلات

يمثل نص دموع لم تسقط لنجلاء قبيلات نوعاً من الخاطرة السردية البسيطة التي تحاول التعبير عن تجربة عاطفية بأسلوب يتضمّن التوصيل المباشر، ولا يرتقي بطبيعة الحال إلى أن يندرج في أيّ جنس أدبي معروف، وذلك لأنه لا يشتغل على قوانين وأعراف الأنواع السردية المعروفة في ميدان الإبداع الأدبي، وعلى الكاتبة في هذا السبيل تحرّي الدقة في اختيار النوع الأدبي مستقبلاً، على الرغم من وجود ما يصطلح عليه الآن بـ النص المفتوح إلا أنه هو الآخر له ضوابط نصيّة وإبداعية لا تتوافر في هذا النص.

قصة "لا تنس يا بني" لمازن عقيلي

ينطوي نص لا تنس يا بني لمازن عقيلي على قيم سردية واضحة من الممكن استغلالها لصوغ نص ناجح، على الرغم من أن الكاتب وضع نصه على الطريقة الشعرية المعروفة بالأسطر المتلاحقة متفاوتة الأطوال، وأنهى هذه الأسطر بما يشبه التقفية. ثمة حدث وشخصيات ولحظات توتر سردية وراو كلي العلم وراو ذاتي ومعظم عناصر التكوين السردى، لكنّ التوجّه نحو نظام التشكيل النصي جاء توجّهاً متعثراً ألحّ كثيراً على هيكلية الترتيب الشعري من دون جدوى، والكاتب بوسعه تطوير أدواته التعبيرية واستغلال النجيد منها لكتابة نص أفضل مستقبلاً.

* أستاذ جامعي/ج. الموصل



محطات في مسيرة الكتابة



إلياس فرحوخ *

الكتابات الأولى إطلاق طاقة غضب، أو رفض، أو مقاومة كان يجب أن تُفرَّغ

١. الاستسلام شبه الكامل للهزيمة وجلد الذات. بدأت كتابة القصة القصيرة سنة ١٩٦٨ تقريباً، وكانت المحاولات الأولى كناية عن ردّات فعل لإنسان عربي مهزوم (نتيجة هزيمة الأمة سنة ١٩٦٧). لم تكن تلك المحاولات جادة على صعيد الاختيار المستقبلي؛ بل يمكن اعتبارها نوعاً من إطلاق طاقة غضب، أو رفض، أو مقاومة كان يجب أن تُفرَّغ. في تلك المحاولات غلبت الروح الحزيرانية على القصص، التي يجوز تأطيرها في القصة العربية السائدة آنذاك في محورين (كانا يتمثلان ببدايئة وفجاجة في قصص «التنفيس» تلك)؛
٢. القفز عن الوضعيّة السلبية إلى وضعيّة إيجابية، وذلك تمنياً لأمل يتحقق في المستقبل. استمرّت هذه الحالة إلى سنة ١٩٧٠، كتبت خلال هاتين السنتين ما يقارب سبع قصص لم أنشرها، توقفت بعدها عن محاولة الكتابة خمس سنوات عملت خلالها على ترسيخ قاعدة ثقافية وفكرية تمكّني من اتخاذ موقف واضح ومحدد تجاه ما يحيط بي كإنسان يعيش هزيمة قومية، كما عملت على الاطلاع على

على درجات النمو صعوداً وهبوطاً. الإمكانية
فكان في الملازمة للحلم. الإمكانية الجاذبة والمغرية،
رغم استحالة زرع الاكتمال
والتحقق فيها. أوليست هي
غاية الحلم في نهاية المطاف؟
الكتابة، في جانب من
جوانبها، فعلٌ ذووب من كاتبها
لكسر حدة التوتر القائم في
علاقته مع البيئة المحيطة به.
مع «العالم» بكل تناقضاته
الدائمة وتسوياته المؤقتة. أن
تكتب يعني أنك تمارس فعلاً
صدامياً ينقلك إلى مستوى
آخر وجديد من الاحتكاك بالحياة. أن تحكها
وأن تحك نفسك، عسى أن يخرج الجوهر
من كليهما، أو من أحدهما، على الأقل.

“
أن تكتب يعني
أنك تمارس فعلاً
صدامياً ينقلك
إلى مستوى
آخر وجديد من
الاحتكاك بالحياة

التيارات الأدبية بشكل أوسع.
أما نشري لأول مرة، فكان في
١٩٧٦/١٢/٣١، لقصة «لعنة
المواطن سمعان الصليبي»
التي تضمنتها المجموعة الأولى
«الصفحة».
بدأت الكتابة حاجةً ضروريةً
وأساسيةً تمكنني، إن دخلت
غمار تجربتها، من تحقيق ما
هو شبيه بالتوازن النفسي،
أو ما يصطلح عليه بعضهم بـ
«تحقيق الذات». وهذا، كما
أفهمه، محاولة الإنسان لتقريب
المسافة الدائمة والقدرية الفاصلة بين الحلم
العصي المتأبّي من جهة، وإمكانية إنجازه
من جهة أخرى. تلك الإمكانية المتارجحة



باختصار: باتت الكتابة، عندي، طريقة من طرق ممارستي للحياة، أعكسُ عليها فعلي المتململ في قلق الحلم. وتضربني، بدورها، من جهتها، بتحديات الأسئلة الراضية للجواب الجاهز؟

الكتابة، بالنسبة لي، شكل تعبيري أحاول من خلاله أن أتواصل مع نفسي بمحاورتها - في حدود ما أملك من رؤى واجتهاد - . والكتابة، إثر ذلك، مسلك فردي أتصل عبره مع الآخرين، القراء، محققاً به أحد جوانب شخصيتي كائناً اجتماعياً.

محطة ثانية: الواقع، والكتابة، واللغة

بين «الصفحة» والمجموعة الثالثة «أحدي وعشرون طلقة للنبي»، مروراً بالثانية «طيور عمان تحلق منخفضة»، ثمة فاصل كبير في الفهم المتجدد المتطور للقصة ككل. فالن تجربة

القصصية لا تفصل، في أية حال، عن التجربة الحياتية لصاحبها؛ أعني أن كيفية التفاعل الحياتي مع جزئيات العالم زادت نضجاً بحكم الاستفادة من أحداث مضت، وهذا النضج انسحب على كيفية التفاعل مع الحياة كنص مكتوب يمثل وجهة نظر.

هناك، كما أرى، تطور في فهم الفن القصصي، ومن دونه لا أمل في تقديم الأفضل على صعيد الكتابة والاستمرارية في التطور. وللتفصيل في هذه المسألة، أقول إن التطور كان في كيفية الرؤية الفنية للحياة داخل النص، ولكن دون التنازل أو التغيير في الموقف من هذه الحياة.

«أنا» متورط في الكتابة، متورط في هذا الوجود المحموم بحثاً عن مستروع اكتمال

فبدلاً من اعتماد الفكرة المسبقة هيكلاً تملؤه الشخصيات والأحداث والتفاصيل، صار الاعتماد على «الحالة» المائلة والكيان كاساس ينسج من تلقائه ملامح شخوصه ويرسم حدود الحدث. وهنا تأتي الخبرة الحياتية لتصبّ نتاجها داخل الكتابة القصصية عاكسةً بذلك اختلافاً في الشكل الفني، وتطوراً لا بدّ منه في الأسلوب؛ أعني اللغة، ونقطة الدخول إلى القصة، والبساطة الموحية - لا التعقيد - في النسيج القصصي.

الإنسان نتاج تجربته الشخصية، واحتكاكه المباشر واليومي والحياتي مع تفاصيل الواقع المعيش. لم أعد أؤمن بالفكرة المتبناة مسبقاً، أو الفكرة المستقاة من القراءات وحدها ومن التأمل الذهني وحده دون اللجوء إلى خشونة الواقع كي يمتحنها بدورها، ليثبت مصداقيتها أو يعزلها في هامش الاجتهاد القابل للدحض.

إن اهتمامي بالسرد وتقنياته في قصصي الأخيرة ليس ناتجاً عن انقلاب في رؤيتي الفنية إطلاقاً، وإلا سأكون كمن يستيقظ على نفسه وإذ به صرصار «كافكا»! المسائل ليست على هذه الشاكلة، ولن تكون، وإلا لخالفنا منطق الأشياء. الصحيح والمنطقي هو أن كتاباتي في السابق دفعت بي إلى ولوج بوابة جديدة جعلتني أطل عبرها على ما هو مختلف، بتّ أنظر إلى فعل الكتابة بعينين جديدتين تريان إلى النصّ باعتباره عالماً مستقلاً يضاهي الواقع في جلاله ووجوب احترام استقلاليته. عالم له خصوصية قوانينه التي ينبغي فهمها. عالم أساس، مثلاً أن الواقع أساس. عالم ليس



كل فكرة بحاجة إلى لغتها، لا إلى أي لغة. كما أن علاقة اللغة بالفكرة ذات سمة تداخلية توليدية. ولذلك، وعند تحديدنا بهذا القول، نجد أن لكلمة «علاقة» مفهومها الأبعد من دلالتها المباشرة: إذ تتمحي المسافة بين «الفكرة» و«اللغة» محوًا كاملاً لتبرز أمامنا حقيقة جديدة هي «الفكرة اللغة/ اللغة الفكرة».

كتابتي ليست جسداً عارياً (= فكرة مجردة) يستعير رداءه (= لغته) من أي متجر (= قاموس) لينسّر. كتابتي جسدٌ يمضي متحسناً ذاته واجداً أنه واحدٌ ينمو لينكشف وينفضح ويُرى لمن يُحسن الرؤيا. ليس ثمة تستر وتقمع: ليس ثمة تفسير وإيضاح أيضاً. فالكتاب عجيبة من لغة تتوالد مع «الفكرة» دونما استباق ودونما تأخر: ثمة تلازم يأتي من

تابعاً للواقع، ولا مجرد خلخال في قدمه! ليس تابعاً له وإن كان نابعاً منه.

الاهتمام، ليس بالسرد وحده، بل باللغة نفسها؛ اللغة ككائن قابل لأن يفرز انسجاماته وتناقضاته. وهو قابل لأن يكون «شيئاً» آخر ينسف «التابو» ويشرع بوابات السماء على وسعها، أعني اللغة كقوة بكامل إمكاناتها المخبوءة، وليس اللغة القصصية فقط. الرؤية الفنية تتغير وتتحرك صوب ما كان خافياً علينا. إنها نتيجة حتمية لما يفترض أن نسميه بصدق: التوجه نحو الفن.

هنالك محاولة لأن تتخلّى لغتي القصصية عن سرديتها وإقراريتها، وأن تدخل مناخ اللغة الشعرية، لأنها أكثر غنى في حمل الإيقاع والدهشة إلى المتلقي. ومع ذلك، فإنّ هذا لا يشير إلى كامل حقيقة ما كان في مجموعة «إحدى وعشرون طلبة» التي أعدّها نقطة تحوّل. فانا اعتقد أن «القصص» لم تكن قصصاً بالمفهوم السائد. ليست حكايات تعتمد على الأحداث، ولو كانت كذلك لما استطاعت تلك اللغة أن تحمل الموضوع أصلاً. كانت عبارة عن «حالات» إنسانية أقرب إلى القصة لكنها ليست منفصلة عنها. أقرب إلى القصة ولا تمت بصلة، إلى أي نوع أدبي آخر في الوقت نفسه. لم تنحصر المسألة في لغة «مترفة» تحاول أن تشاغب وأن تكون لغة شعرية. أبداً. إنها مسألة تعاغم «المحمول» مع «الحامل». انسجام المادة المصوّرة مع ألوانها. لا بل هي أكثر من ذلك: هي منطقية ارتباط الشيء بالشيء. فمن دون لغة أقرب إلى الشعرية، تنأى شفافية «الحالة» عن أن تكون في درجة التأثير المطلوب. لا يمكن أن نمارس القبلات وفي أيدينا تقبع المسدسات الثقيلة!

تلقائه وفي حدود الخلق السريّة. هل بمقدورنا، عند تحسّسنا دماء الرغيف المخبوز الخارج من الفرن، أن نميّز فيه بين الخميرة والملح والماء والطحين؟ نتذوقه.. فإما أن نقبل عليه، وإما أن ندبر عنه، ولا ثالث لهذين الاحتمالين.

هكذا أرى، باختصار، جوهر الكتابة بمفرداتها ونحتها اللغوي الخاص. إنها عملية نزع للاقتعة كي نعاين الوجه على حقيقته، في الوقت الذي لا يرى آخرون فيها غير ضبابيّة عصيّة على البوح والإفصاح. عندها ينطرح

السؤال: كيف نستخدم نعمة البصر والبصيرة في أن؟ فالكتابة ليست أفكاراً تثيرها شمس الصحراء، كما أنها ليست لغة نستخرجها من بطون الكتب. إنها كائنٌ متفرّد صاغ قانونه مع ولادته: لا قبلها، ولا بعدها.

محطة ثالثة: الرواية

الرواية، كما عاينتُ كتابتها في المرة الأولى، هي حرية تتيج لي التحرك على أكثر من مستوى فني. تتيج لي الرحابة والقدرة على التقل من صيغة إلى صيغة دون أن تُفقد العمل انسجامه وتوافقه الداخلي. قطعاً، أسلوبِي في كتابة الرواية ليس هو أسلوبِي في كتابة القصة. لكنه، في الوقت نفسه، امتداد طبيعي له، يتطور بحكم تطور التجربة.

لا أستطيع التحدث عن الأسلوب لأنني لا أمسك به الآن داخل قصص المصطلحات، ومع ذلك يمكنني، مثلاً، أن أتنبّه على أنني استخدمتُ الحوار في الرواية خلافاً لقصصي الخالية تقريباً منه؛ إذ تبين لي أن الحوار

“ القصة، والرواية، والترجمة والنشر. جملة أبعاد لرسم ملاحم ذاتي

ركيزة مهمة جداً، ليس فقط من أجل تبيان الافتراقات في وجهات نظر الشخصيات، بل لأنه أيضاً يتيح لي الانتقال من زاوية إلى أخرى، من ضمير إلى ضمير، من زمن إلى زمن، إلخ. ولكنني لم أكتفِ بالحوار ضمن توظيفه التقليدي في إنطاق الشخصيات بأفكارها؛ فللحوار وظيفة في العمل الذي أكتبه تختلف عن تلك الوظيفة في الرواية التقليديّة. تبين لي في عملي على كتابة الرواية أن الدخول فيها صعب، والانتهاؤها منها صعب، والفوص في تفاصيلها وأماكنها وأزمانها المتحركة في غاية الصعوبة. الرواية مصيدة. لهذا أخافها عند الشروع بكتابتها، وأخشى، حين الانخراط فيها، أن أكملها.

الرواية قادرة على احتواء التشظّي الحاصل في الواقع وفي نفس الكاتب، واستيعابه. أما القصة، فلها «سجنها» المحدود غير القادر على استقبال هذا الانسحاق الكبير. وهي أشبه بفضاء يتيح للخيال أن ترمح ما وسعها أن ترمح، أما القصة فتكاد، رغم أهميتها كنوع أدبي، تسجن الجزئية الواحدة بعيداً عن جزئيات أخرى في مثل حساسيتها وأهميتها.

محطة رابعة: القصة، والرواية، والنصّ المفتوح، والترجمة، والنشر
ماذا أريد من خلال انشغالي بالكتابة في أكثر من جنس أدبي، إضافةً إلى عملي ناشراً؟ لماذا هذا التعدد؟



نحن لا نرى وجوهنا دون مرآيانا ومرآياهم، وكذلك الآخر. قد تكون الأرض الصلبة التي لم تتعثر قدمي بها بعد هي نهاية المطاف النسبية: فضاء الاكتمال. لكنني، حتى حدوث ذلك، سأبقى ملازماً لفعل التقريب إتياء، وأتلفت: إراني، أرى الآخر، أرانا جميعاً، في فضاء مزروع بالمرآيا. لكن الرهان، في الأساس وفي الختام، هو أن لا نتعب من أنفسنا، وأن لا نسمح باختلال توازننا. أنا «متورط» في الكتابة لأنني، قتيلاً ودون علمي وإرادتي، متورط في هذا الوجود المغموم بحثاً عن مشروع اكتمال.

* قاص وروائي من الأردن

إذا كان ثمة ما أبتغي الوصول إليه، في نهاية المطاف النسبية، فهو فضاء الاكتمال. والاكتمال، كما أعينته، نسبيٌ كذلك. أبتغي الوصول إلى اكتشاف نفسي بطبقاتها، ومستوياتها، والأصوات التي أختزنها في تلك التي خلقت معي، والآخرى التي رسبتها الحياة في داخلي. إنه التوق إلى استكناه مشروع ما. الإنسان مشروع في حد ذاته. مشروع ينبغي التفتيش عنه والغوص فيه. إنه التقريب الذاتي: تقريب الذات في الذات. فالقصة بُعد، والرواية بُعد، والترجمة والنشر أيضاً. هي جملة أبعاد ربما أصل، عند اكتمال تجربتي فيها، إلى رسم ملامح ذاتي. الملامح الجوانية التي أجهل كثيراً من تضاريسها.

ففي اللحظات التي تبدأ فيها القصة بتشكيل ذاتها من خلالي وعبر لغتي التي تتكلم بها، فإن ملمحاً دقيقاً صغيراً يكون ينفلت مني أمامي، أقوم بقراءته أنا.. ويقوم بكتابتي هو. وعندما تتفرش أمداء الرواية لتطالبني بتعبئتها وملء الشقوق فيها، فإنما يطالبني صوتي المشروخ بتليينه وشد أوتاره ليتضح لي ولن يهمه الأمر في أن يتأمل ويرى ما أراه، تفصيلاً إثر تفصيل.

أما الترجمة والنشر، فإنهما صوت الآخر. ذاك الصوت الذي يجاورني ويحاورني في المشترك معه والمختلف عنه. إنهما الضرورة الثقافية التي لا بد من توفرها

وتأكيد وجودها للثبوت من توفرنا ومن وجودنا. فتحن لا نكون بغير الآخر؛ الصوت والصورة، الدم والروح، الاختلاف والاتفاق.

“
الرواية قادرة على احتواء
التشظي الحاصل في
الواقع وفي نفس الكاتب،
واستيعابه.
أما القصة، فلها «سجنها»
المحدود غير القادر على
استقبال هذا الانسحاق الكبير



الجميلة

قصة: فلاديمير نايكوف **

ترجمة: د. باسم الزعبي *

طبعاً، حديث ممل... لكن هذا كله حدث، كان، ولا يمكن قول غير ذلك... لا داعي للأنفة... وهكذا، عام ١٩١٩، كانت أمامنا سيدة نبيلة ناضجة، بوجه كبير شاحب، مضطرب بشحوبه، بالمعنى الصحي، لكنه مع ذلك جميل جداً، قوام ممشوق، وصدر طري، ودائماً ترتدي جرزة صوفية سوداء، وشالا حول العنق الأبيض، وسيجارة إنجليزية باليد نحيلة الأنامل، وبنوية متميزة على المعصم؛

مرت بحياتها لحظات مشيرة،... في مقتبل السادسة عشرة، عندما كانوا يعيشون صيفاً، في بيت ريفي بالقرب من القرية التي يملكونها، لم يبق هناك طالب كلية لم يعتزم إطلاق النار على نفسه بسببها، ولم يبق طالب جامعي لم... بكلمة واحدة، الجاذبية الخاصة التي كانت تمتلكها، كانت لبعض الزمن، كانت تتكلم الفرنسية بطلاقة، تلفظ

ولدت أولغا بيتروفنا، التي سيدور حولها الحديث، في العام ١٩٠٠، في عائلة ثرية، نبيلة، خالية من الهموم. فتاة شاحبة ببلوزة بحرية بيضاء، ومضرق مائل في شعرها الكستائي، وعينين مرحتين، جعلتا كل من حولها يقبلونها فيهما. كانت جميلة منذ الطفولة: نقاء وجهها، تعبير شفيتها المكتنزتين، جذيلة الحرير، التي تصل حتى نهاية ظهرها... كل هذا كان في حقيقة الأمر رائعاً.

مرت طفولتها، كما كان يقال لدينا قديماً، بهدوء وسعادة، ريانة وشبعانة، ومكسوة: أشعة الشمس على غلاف سلسلة «الكتب الوردية»، الندى المتجمد التقليدي في حدائق بيتروغراد. ذخيرة الذكريات تلك، هي كل ما تبقى لديها عند خروجها من روسيا. كل شيء كان متوافقاً بشكل تام مع العصر: الوالدة توفيت بمرض التوفثيد، أخوها قتل،... معادلات جاهزة،

والتوقعات، وكثير من الشرح... كل ذلك من خلال كلمات مقتضبة، وكانت عيناها النقيتان الواسعتان، ذواتا النمش الأحمر الذي يكاد لا تلاحظ على بشرتها الرطبة الرقيقة تحتها وحولهما، تبسمان تعاطفا في مثل تلك الحالات... إلا أنه، لم يقع أحد في غرامها، وتذكر ذلك الرجل الفظ، الذي خلفها بيده في حفل «بال» خيرى، وراح يبكي على كتفها العاري، وقد دعاه، بسبب ذلك، البارون (ر) للمبارزة، لكنه رفض. بالمناسبة، كانت أولغا ألكسيفنا كثيرا ما تستخدم كلمة «فظ»، وفي كل مناسبة: «أفظاظ»، كانت تملأ صدرها، وتقول بدلع وكسل: «أي فظ... إنه لفظ...».

لكن ها هي الحياة تغرب: شيء ما انتهى، ها هم ينهضون كي يخرجوا.. كم كان ذلك سريعا! توفي الأب؛ انتقلت إلى شارع آخر؛ توقفت عن زيارة الأصدقاء؛ صارت تحيك القبعات، وتعطي دروسا رخيصة في اللغة الفرنسية في نادي نسائي؛ وهكذا استمرت حتى عمر الثلاثين.

هي جميلة الآن، كما كانت، بمقطع ساحر للعينين الواسعتين، وبخط الشفتين الذي فيه تكمن كل هندسة الابتسامة. لكن شعرها فقد بريقه، وكان يسرح بشكل رديء، أما بزتها السوداء فقد مر عليها أربع سنوات، ويدها ذات الأظافر الرائعة، كانت وسخة، وعروقهما نافرة، ترتجفان من التوتر، حيث كانت تدخن بجنون، والأفضل الصمت بخصوص حال «الكلمات».

الآن، عندما اهترأت بطانة الحرير في حقيبتها.. (على أضعف الآمال كانت تأمل أن تجد فيها حلقا شاردا)؛ الآن عندما يكون كل هذا التعب؛ وعندما تتعل الحذاء الوحيد

(jance) يانس، و(ay)، مترجمة كلمة «سرقه» بطريقة ساذجة، إلى كلمة (grabuges)؛ مستخدمة في حديثها تعابير دينية قديمة، مما استقر لدى العائلات الروسية القديمة، لكنها تلتغ بالفرنسية بطريقة مقنعة، رغم أنها لم تزر يوما فرنسا. فوق الكوميدينا في غرفتها البرلينية، بطاقة مثبتة بدبوس برأس من الفيروز.. وصورة سيد مثقف، أشهب الشعر، كانت مؤمنة، لكن، كان يصادف أن تعرض للضحك في الكنيسة. وبخفة فظيعة، تميز كل النبيلات الروسيات من أبناء جيلها، كتبت أشعارا وطنية مثيرة للضحك... كيفما تيسر.

بعد ست سنوات، أي قبل عام، عاشت في فندق صغير في شارل أوغسبورغير شتراس (حيث توجد الساحة) مع والدها المعجوز عريض المنكبين، كثيف الحاجبين، أصفر الشاربين، نحيل الساقين، ذي البنطال الضيق، لقد خدم في مؤسسة ناجحة، واشتهر بالانضباط، والطيبة؛ ولم يكن مجنونا ليشرّب.

كانت تؤدي بكسل رقصة الفوكستروت عند عائلة زوني في الغرف المدفأة بشكل جيد على موسيقى الغرامافون، ناقلة مقدمة رجلها الطويلة بحركة لا تخلو من الجمال، ممسكة بالسيجارة بيدها الممدودة، وعندما تجد بعينها منفضة السجائر التي تدور مع الموسيقى، تنفض فيها سيجارتها، دون أن تتوقف، كم كان ذلك رائعا، مذهشا! كانت ترفع القدح إلى شفتيها، تعلن نخبيا سريّا بصحة شخص غير موجود... ناظرة من خلال رموش عينيها إلى ذاك الذي أولاهها الثقة، كم كانت تحب أن تناقش مع هذا أو ذاك، في الركن على الصوفاة المواضع الوجدانية، وتقلب الحظوظ،

سفر، أو.... وهي الآن منشغلة بسرور بمصير أولغا الكسييفنا. قال زوجها الثرثار، ذو الرأس الحليق والنظارة مهازحاً:

- ها قد استيقظت فيك الخاطبة.

حضرت أولغا الكسييفنا في يوم صحو من أيام آب، وخلال ومضة البست رداء فيروتشكا، وسرّح شعرها، وزُيّنت. كانت تقاوم على استحياء، لكنها سرعان ما استسلمت... كيف احتفلت اللوحات الأرضية في المنزل الريفى السعيد، وكيف التمتعت كل أنواع المرايا في الحديقة الغناء، الموجودة هناك من أجل إخافة الطيور؟.

جاء لضيافتهم، لمدة أسبوع، شخص يدعى فورسمان، وهو روسي من أصل ألماني، وقد كان أرملاً، رياضياً، مؤلف كتب في الصيد. ومنذ مدة طويلة كان قد طلب من فيروتشكا أن تبحث له عن زوجة... « ذات جمال روسي حقيقي». كان له أنف كبير وقوي، وتويج وردي صغير على حذبة أنفه. كان لطيفاً، صموتا، وعابساً بعض الأحيان... لكنه كانت لديه القدرة في الوقت ذاته، وبقليل من الصخب، أن ينسج علاقة صداقة أبدية مع أي كلب أو طفل. وقد وقعت أولغا الكسييفنا مع مجيئه في حالة من الجنون؛ أصبحت ذاوية، غاضبة، كانت تقوم بكل شيء عكس ما هو متوقع... وقد شعرت بأن هناك شيء غير صحيح... وعندما راح الحديث يدور عن روسيا أيام زمان، (حاولت فيروتشكا أن تجعلها تشرق مع الحديث عن الماضي)، بدا لها، أنها تكذب، وأن الجميع يعرفون أنها تكذب... وبشكل عام لم تتح لأي واحد أن يرتاح لكلامها.

لعبوا الورق على البرنדה، وتمشّوا في

لديها، فقد أجبرت نفسها أن لا تفكر بكعب الحذاء المهترىء تماماً، كما كانت تمنع نفسها من التفكير بكم تستدين عندما تعرّج على الكشك لتشتري السجائر؛ والآن عندما لم يبق أدنى أمل بالعودة إلى روسيا... إلا أن الكراهية أصبحت معتادة لدرجة أنها لم تعد خطيئة؛ الآن، عندما تغيب الشمس خلف المدخنة،...

كانت أولغا الكسييفنا تتعذب، أحياناً من رؤية الإعلانات المترفة المكتوبة بلعاب تانتال، التي تصور ثرية، برداء مرشوق بواسطة ثلاثة أو أربعة خطوط فاضحة، على سطح السفينة، أو تحت نخلة، أو عند درابزين الشرفة البيضاء. وهي لا تستطيع أن توفر شيئاً من كل ذلك.

في أحد الأيام، كادت ساقها تنهار، عندما لوحث لها صديقتها القديمة فيروتشكا من كابينة التلفون كإعصار، وهي التي اعتادت السير بسرعة حاملة ملفات، وتقود كلباً من نوع التيرير، يغطي الشعر عينيها، وقد أفلت رباطه والتف مرتين حول تنورتها. ألقت نفسها

على أولغا الكسييفنا، راجية إياها زيارتهم في البيت الريفي، قالت: هذا هو النصيب، وأنه لشيء رائع، وسألتها كيف تعيش، وهل لديها معجبون. أجابت أولغا الكسييفنا: "لا، يا أمي، السنون لم تعد هي ذاتها السنون، عدا..."، ثم أضافت تفصيلاً صغيراً، جعل فيروتشكا تدور ضاحكة مميلة الملفات حتى الأرض. قالت أولغا الكسييفنا مبتسمة: «نعم، بجد»، واصلت فيروتشكا محاولة إقناعها، محركة الكلب، مستديرة. أخيراً تكلمت أولغا الكسييفنا مباشرة، وطلبت منها مبلغاً من المال

كانت فيروتشكا حرفية، تجهّز أشياء مختلفة، سواء كان ذلك عرس، أو تاشيرات



وزوجها وابنة عمه، كانوا يؤدون بصمت
رقصات غير موجودة، في زوايا مختلفة من
البيت. رفعت أولغا الكسييفنا كأسها قائلة: «يا
لكم من أفضال!»... وقد ماتت أثناء الولادة
في الصيف التالي.

هذا كل شيء. قد تكون هناك تنمة ما،
لكنها بالنسبة لي غير معروفة، وفي مثل هذه
الحالات، وبذل التيه في التخمينات، أكرر مع
الملك المرح من إحدى حكاياتي المحببة: أي
السهام تطير أبداً؟ إنه السهم، الذي يصيب
الهدف.

الغاية... لكن فورسمان ظل طوال الوقت
يتحدث مع زوج فيروتشكا مستذكراً بعض
مشاغبات مرحلة الشباب، وكانا كلاهما
يضحكان حتى تورد الوجوه، ويسقطان على
ظهريهما على العشب.

وقبيل سفر فورسمان لعبوا الورق كما جرت
العادة في المساءات، على البرنדה؛ وفجأة أحست
أولغا الكسييفنا بشيء يضغط على حلقها بشكل
غير محتمل... لكنها تمكنت من أن تتبسم من
دون الشعور بالحاجة السريعة للمغادرة. دقت
عليها فيروتشكا الباب، لكنها لم تفتح.

وسط الليل، وبسبب معاناتها من كثرة
الذباب في الغرفة الواطئة، وكانت قد دغنت
كثيراً، لم تستطع أن تغفو، خرجت أولغا
الكسييفنا إلى الحديقة وهي مضطربة، شاعرة
بالشوق، والكراهية لنفسها وللجميع؛ هناك
كان البعوض يطن أيضاً، وتهتز الأغصان،
وكانت تسقط بين الفينة والأخرى ثمرة تفاح
محدثة صوتاً مكتوماً، وكان ضوء القمر يلعب
الجمباز فوق الجدار الأبيض لقصر الدجاج.
خرجت مرة أخرى، في الصباح الباكر، وجلست
على الدرجة التي كانت قد سخنتها الشمس.
جلس فورسمان الذي كان يرتدي روب الحمام
الأزرق إلى جانبها، وسألها بعد أن سعل، فيما
إذا كانت توافق أن تتزوجه، «هل توافقين أن
تكوني زوجة لي؟»، هكذا قال.

عندما جاءوا إلى الإفطار، فإن فيروتشكا

١ - رقص زوجي يؤدي على موسيقى تحمل الاسم نفسه.

٢ - تانتال: العذاب المتأني بسبب القرب من الشيء مع الامتناع من الحصول عليه. الأسطورة اليونانية عن الإله
تانتال، الذي كان قريباً من الماء، لكنه لم يكن يرتوي منه.

السترة الغريبة

قصة من الفلكلور الإفريقي

ترجمة: دلال مدني قصري *

في بادئ الأمر، بل أنها ستنمو لتصبح شجرة...
فراحت تتأمل في عناية فائقة، مثيلاتها من
الأشجار الأكبر سناً.

وظلت على هذه الحال إلى أن صارت
غصناً، ومن خلال تأملاته وجد الغصن
الصغير تلك الأشجار جميلة للغاية، بعظمتها،
وكسائها من الأوراق والزهور...ومن تأمله
المتواصل اكتشف أن تلك الزهور تستحيل بعد
حين ثماراً مثيرة للإعجاب حقاً، لكن...

لكن، حين نظر لنفسه، وجد أن لحاءه
مختلف تماماً عن اللحاء الذي يغطي تلك
الأشجار، وأن أغصانه تختلف في شكلها عن
شكل أغصان الأشجار من حوله...فانتابه
الخوف والهلع الشديد...الخوف من ألا يكبر
بما فيه الكفاية...الخوف من ألا يكون جميلاً
بما فيه الكفاية...الخوف من ألا يحمل ثماراً
بما فيه الكفاية...والخوف من أن ترفضه
أشجار التنّاح والإجاص، ولا تتقبل اختلافه
عنها، فقرّر حينها ألا ينتج شيئاً...لا أوراق...
ولا أزهار... ولا ثمار.

وهكذا مرّت السنوات...وفي كل ربيع، كان
جدّعه يزداد سُمكاً وطولاً، وتنمو له أغصان

في قلب أحد المروج الجميلة، يُحكى أن نبتة
صغيرة هشة أطلت من أعماق التربة...ولشدة
صغرها ولونها الأخضر الباهت، فقد اختفت
بين الأعشاب المحيطة بها، حتى غدت رؤيتها
امراً صعباً.

لكنها كانت نبتة فضولية، سرعان ما
راحت تتفحص العالم من حولها... الزهور
التي تتفتح صباحاً وتعاود الانغلاق بحلول
المساء... العصافير وهي تزقزق متقلّة من
غصن إلى آخر...ومن شجرة إلى أخرى....
البستاني الذي كان يأتي باكراً في الصباح
ليقطع ثمار الأشجار...والنباتات المزهرة
التي كانت تنمو تحت مداعبة نسائم
الهواء.

كل هذه المناظر، جعلت النبتة الصغيرة
تُعجب بالعالم المحيط بها أيما إعجاب،
وتملكها الرغبة هي أيضاً في أن تسهم في
هذا الجمال، وفي أن تجد مكانها في قلب هذا
التناغم.

مرّ عامٌ كاملٌ، كبرت خلاله النبتة ونمت،
وأصبحت غصناً صغيراً يحمل بعض البراعم.
أدركت حينها أنها ليست عشباً كما بدا لها

جديدة، لكن...

لا أوراق... ولا أزهار... ولا ثمار..!

حتى لا يبقى عارياً أمام الآخرين، حرص
الفنّ الحائر على أن يلف نفسه شيئاً فشيئاً،
بأنواع من نباتات متسلقة كجداول اللباب،
وباقات نبات الهدال... حتى صار في النهاية
لا يشبه شيئاً... لقد أحاط نفسه بمظهر ليس
مظهره، وتخفى بجمال ليس جماله.

أما البستاني، فقد فكر أكثر من مرة في
أن يقطع تلك الشجرة الغريبة، وأن يستعمل
خشبها وقوداً للتدفئة، لكنه كان مشغولاً بأموره
الخاصة، فراح يؤجل النّقطع مرّة تلو المرّة.

وفي صباح أحد الأيام... عقد البستاني
العزم على قطع الشجرة، فاتجه نحوها مسلحاً
بفأسه... ومن دون تردد، بدأ ينزع ما حولها
من نباتات متسلقة... لكن تلك النباتات كانت
كثيفة جداً، فأنفق في نزعها يوماً كاملاً، لكنه لم
يستطع التخلص منها جميعاً... فلم يجد بداً من
تأجيل بقية النّقطع إلى الأيام القليلة اللاحقة.

وفي تلك الليلة، لدغ دودة طفيلية جداول
اللباب المحيطة بالشجرة، فماتت في الحال.
وفي صباح اليوم التالي، لمحت العاصف
باقات الهدال على الشجرة المسكينة، فأتت
أسرابٌ منها لتتغذى على تلك الزهور.

واكتشفت الشجرة فجأة ما آل إليه حالها،
ولم تهتد إلى حيلة تمكّنها من تغطية نفسها
وإخفاء أغصانها العارية، فقررت في نهاية
الامر أن تسمح لبعض الأوراق الخضراء
الناعمة، أن تنمو على طول جذعها وأغصانها،
وأن تقسح المجال لورود بيضاء حلوة أن تتفتح
عند قمة كل غصن من أغصانها، حتى يتلاءم
لونُها مع خضرة الأوراق ولون الأغصان
المحيطة بها.

هكذا كان الحال، وعاد البستاني بعد مرور
عدة أشهر ليقطع الشجرة، فاكتشف أن الجذع
الذي تركه قبل بعض الوقت صار عديم الفائدة
، فقد حلت محله شجرة كرز رائعة الجمال،
فلم يجد سبباً لقطعها، وعاد أدراجها... سعيداً
بهذه المعجزة!

ومنذ ذلك اليوم، عاشت شجرة الكرز
سعيدة في وسط المرح...

أدركت هذه الشجرة أنها لم تكن كباقي
الأشجار من حولها، لا أكثر جمالاً منها، ولا
أكبر حجماً... لكنها فهمت أنها كانت شجرة
مفيدة نافعة.

وأيقنت أن نسيج اللحاء ليس مهماً، ولا
شكل الأغصان، ولا الأوراق، ولا حتى لون
الأزهار...

نعم، كلها لم تكن ذات أهمية، بل إن الأهم
هي الثمار التي باتت تحملها، والتي لم يكن
بإمكان أي شجرة غيرها أن تحمل مثلها.

وفي كل ربيع، كان أبناء البستاني يأتون
إليها حاملين سلاً، فيصعدون إلى أغصانها
لقطف ثمارها... فتسعد بضحكاتهم التي
كانت تتعالى في الأرجاء.

هكذا، يجب أن نكون نحن أيضاً... لا يجدر
بنا أن نخاف من الثمار التي نستطيع حملها،
لأنه ما من أحد سيجملها بالنيابة عنا...

يجب ألا نخاف من كوننا مختلفين عن
الآخرين.. فاختلافنا هو سبب تميزنا في هذه
الحياة... وفي كل مرة نفقد فيها ثقتنا بأنفسنا،
ونرفض حمل الثمار التي قدر لنا أن نحملها،
سوف نحس أن شيئاً ما قد فقد في عالمنا...
وعندئذ لن يكبر عالمنا... وحتماً سوف نشل
في نشر الحب الذي زرعه الخالق فينا!

.. طالبة جامعية / ك. اللغات الأجنبية

قلق

غريس بالي *

ترجمها عن الإنجليزية : عامر عثمان **

(أوينك... أوينك) ١
-سألها ماذا قلت ؟
-أجابت الفتاة : أوينك... أوينك
-ماذا..... ردها الأب الصغير ثلاث
مرات ثم أمسك الفتاة بعنف ورفعها عالياً فوق
رأسه ثم أنزلها بسرعة إلى الأرض.
-قالت الفتاة الصغيرة وهي تتلمس
كاحلها، ماذا فعلت ؟
- أمسكي بيدي فقط ، صرخ بها الأب
الواهن الغاضب.
-مددت رأسي من النافذة وصرخت به ،
توقف... توقف. التفت الأب الصغير وهو يرفع
يده فوق عينيه كي يرى بوضوح وقال: ماذا ؟
-قال صديقه، هيه من ذاك اعتقد أنني
صديقة للعائلة أوريا معلمة
-صاح قائلاً: من أنت ؟
أزحت أصيص القوقحان جانباً كي
أتمكن من الاتكاء بمرفقي على حافة الشرفة
والانحناء إلى الأمام.
ذات مرة، وقبل وقت قصير كانت عمارتنا
السكنية تمتلئ نوافذها بنساء مثلي حتى
الطابق الخامس، ينادين على الأطفال ليتركوا

ينتظر الآباء الصغار من خارج المدرسة،
يا لها من رؤوس مجمدة وشوارب بنية ظريفة،
ياكلون البيتزا ويتناقشون وهم جالسون .
انهم ينتظرون جرس الساعة الثالثة بعد ظهر
يوم ربيعي كما توحى به النظرة الأولى خارج
النافذة. املك صندوق نباتات زينة في نافذتي
به نبتة القوقحان الخضراء حيث يمكنني
مشاهدة الآباء الصغار عبر وريقاتها. يُقرع
الجرس فيخرج الأطفال من المدرسة وهم
يتدافعون عبر البوابة المفتوحة. يشاهد احد
الآباء طفله الصغيرة، أتساءل : هل هي
صينية؟ إلى الأعلى قليلاً..... أعلى.....
أعلى، ويرفعها فوق كتفيه، أعلى..... أعلى،
يقول أب آخر وهو يرفع ابنه، يجلس الطفل
لثوان فوق رأس أبيه قبل أن ينزل إلى كتفيه،
مضحك جداً، يقول الأب. يتحرك الأبوان،
يمران تحت نافذتي مباشرة والطفلان ما
يزالان يضحكان، يحاولان أن يتهامسا بسرما،
بينما الأبوان لم يكملتا حديثهما بعد. أحدهما
ضعيف البنية وابنته كثيرة الحركة.
-قال لها، كفي عن ذلك الآن.
-ردت الفتاة الصغيرة باصوات غريبة

اللعب والحضور لتلقي الأوامر والتعليمات، هذه الذكريات تقودني للقول مباشرة :أيها الشاب أنا امرأة عجوز أشعر أنني يجب أن أسأل وإن أسدي النصيحة بسبب كبر سني.

يضحك بحرج واضح وهو يقول لصديقه : أطلق النار علي ذلك الرأس الأشيب إذا شئت لكنه يمزح بالتأكيد، أنا أعرف ذلك، فقد وقف مباعدة بين رجليه ويداه خلف ظهره ورقبته ترتفع إلى أعلى كي يراني ويسمعني.

-سألته كم عمرك ؟ أظنه حوالي الثلاثين.

-ثلاثة وثلاثون

-دعني أقول لك إنك من جيل يتقدم على أهلك في موقفك وسلوكك تجاه ابنك

-حسنا، هل هناك شيء آخر يا سيدتي ؟

-أجبتة وأنا انحني بوصتين أو ثلاثة إلى الأمام فتشكل خطورة علي، يا بني يجب أن

أخبرك أن المجانين من الرجال يرغبون بتدمير هذا الكوكب الجميل. إن قتل أطفالنا من قبل هؤلاء الرجال أصبح يشكل إرهابا وحزنا بل حتى إنه يؤثر علي أية متعة يومية لنا.

-صرخ قائلاً : خطبة... خطبة
انتظرت لحظة، لكنه استمر في التطلع إلى، قلت له : استطيع القول مستندة إلى مظهرك ومشيتك أنك توافقني.

-أجاب إنني أوافقك، وغمز صديقة بطرف عينه، لكنه أدار وجهه الجاد نحوي وقال: أجل... أجل..إنني أوافقك.

-حسنا إذن، لماذا ثارت ثائرتك على تلك الطفلة الصغيرة التي لا يعلم مستقبلها إلا الله، لماذا كدت تسحق تلك الطفلة الصغيرة وأنت تلقي بها إلى الأرض بغضب لا يسيطر عليه.

-قال الأب الصغير :دعينا لا نتمادي

من اقوالهم

رَبِّمَا كَانَتْ دُمُوعاً	وَلَكُمْ تَذَمُّعٌ عَيْتِي
رَبِّمَا كَانَتْ كَأْحَالاً	مِي الَّتِي لَمْ تُغْنِ عَنِّي
رَبِّمَا كَانَتْ رُؤَى بَأْسٍ	هَاءَ قَدْ طَافَتْ بِذَهْنِي
بَغْضٍ أَشْعَارِي ضَاعَتْ	وَهِيَ يَوْمَاضِيْعَتِي

* محمد عبده العزام

من جديد، من عند باب المدرسة، وكأن شيئاً من هذا لم يحدث أصلاً.

-شكراً لك، قال الأب الصغير، شكراً لك، من الرائع أن تكون حصاناً، قال ذلك وهو يمسك بيد روزي الصغيرة، تعالي يا روزي... لنذهب، وقتي ضيق اليوم. اعلي... اعلي... قال الأب الأول. اعلي... اعلي... قال الأب الثاني.

لنصعد، صرخ بها الأطفال بينما الآباء يصدرون أصواتاً كصوت الخيل، نخز الأطفال صدور إياهم وكأنها بطون خيل وهم يصرخون، لنصعد... لنصعد، واتجهوا نحو الغرب.

ملت إلى الخارج قليلاً مرة أخرى وقلت : كونوا حذرين.. توقفوا، لكنهم كانوا قد ابتعدوا. أوه... أي شخص يجب أن يكون حصاناً سريعاً يحمل فارساً جميلاً محبباً، لكنهم يتجهون نحو واحد من أخطر زوايا الشوارع في العالم، وربما كانوا يسكنون خلف ذلك التقاطع عبر شوارع خطيرة.

إذن يجب أن أغلق النافذة بعد أن أبعد نبتة القوقحان برائحتهما الصيفية الصديقة ثم اجلس في ذلك الضوء اللطيف واتساءل كيف يعودون بسلام إلى بيوتهم عبر أحلام العلماء المخيفة وأحلام الصنّاع الكبيرة. أتمنى فقط لو أنني أستطيع مشاهدة كيف يجلسون إلى طاولات مطابخهم لتناول وجبة صحية تتألف من عصير البرتقال والحليب مع المعجنات قبل خروجهم للعب في ذلك المساء الربيعي؟

كثيراً، لقد كانت تقفز فوق ظهري الضعيف وهي تنادي أوينك... أوينك «تلك الأصوات التي تشبه صوت الخنازير»

-متي غضبت أكثر عندما قفزت فوق ظهرك أم عندما قالت أوينك... أوينك؟
-حك رأسه الجميل ذو الشعر الداكن والمصفف بعناية وقال اعتقد عندما قالت أوينك.

حسناً، هل سبق أن قلت أوينك... أوينك؟
فكر جيداً، قبل سنوات ربما.
-كلاً أو ربما..ربما.

-من تتذكر بهذه الطريقة؟
ضحك ونادى صديق، هيه...«كن»، هذه العجوز لديها شيء ما، ضحك، وتذكر قليلاً. الشرطة، أجل الشرطة في إحدى المظاهرات... أوينك..أوينك.

-ضحكت الطفلة الصغيرة وقالت أوينك... أوينك.

-أجابه والدها بغضب واضح، اصمتي.
-ماذا تستنج من ذلك؟

-هل تظنين أنني غضبت من (روزي) لأنها تعاملت معي وكأنني ذو سلطة، هذا ليس من طبعي، لم ولن يكون.

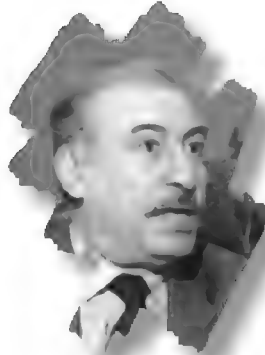
- كان بإمكانني أن ألاحظ سعادته وابتسامته الواسعة اللطيفة وهو يتذكر ذلك، وهكذا أكملت، لطفاء هؤلاء الصغار فهم نماذج محبة لا يمكن أن يكون عليه أجر جيل من الجنس البشري، لماذا لا تبدأ مرة أخرى

١ - صوت يشبه صوت الخنزير

« غريس بالي : ولدت في مدينة نيويورك عام ١٩٢٢ ونشأت بها، تلقت دراستها في كلية (هنتر) - نشرت أول مجموعة قصصية وهي بعنوان « ازعاجات صغيرة للإنسان.

© مترجم من الأردن

عبد الكريم جويطي في "كتيبة الخراب"



حميد سعيد *

.....

الرواية الأولى، لا تعني دائماً، أنها دون ما يأتي بعدها من روايات



سبق لي أن أيديت ملاحظة شخصية، حول الرواية الأولى، التي يدشن فيها الكاتب مسيرته الروائية وقلت: "في روايته الأولى، يعتمد الكاتب إلى تقديم كل ما عنده من خبرات في التجربة وفي الكتابة".
ها أنذا، أجد في رواية "كتيبة الخراب" للكاتب المغربي عبد الكريم جويطي، ما يؤكد ملاحظتي، وكي لا أذهب بعيداً في التعميم، أقول: إنه كان كريماً في توظيف مخزونه المعرفي، بكل طبقاته وجميع مصادره، في رسم المحيط الروائي، لمدينة "بني ملال" وإذ كنت قد رأيتها كوكياً مضيئاً، في فضاء الأطلس المتوسط، تحتضنه جنات وعيون، واقعا لا مجازاً، فإن الروائي، رأى فيها، وكما سيتصرف بعض

أبطاله، ما يدعو للمفارقة، على سُنَّة أينا آدم في مفارقة الجنان، أو على مذهب "أهل مكة أدري بشعابها".

وهنا لا بد من توضيح، أن الرواية الأولى، لاتعني دائماً، أنها دون ما يأتي بعدها من روايات، أو أقل أهمية، بل يكون العكس أحياناً، وهذا ما تبينته في أكثر من رواية أولى لعدد من الكتاب، وهي ملاحظة شخصية أيضاً .

وقبل أن أبدي رأياً في "كتيبة الخراب" سأشير إلى ما جاء فيها ، مما يدخل في محيط التناص، وهو ما يحسب للروائي لا

عليه، إذ حاول إغناء البنية

السردية ، وإخراجها من

انتسابها إلى الحكي ، ويظهر

هذا في الاقتراب من سيرة

الشاعر العربي "الأعشى"

بكل تضاريسها الواقعية

والأسطورية، الشعرية

والحياتية ، وكذلك ما كان

مع "أوسكار وايلد" في

"صورة دوريان غراي"

و"أنطوان روكنتان" بطل

رواية "الفتيان" لـ "سارتر" واستحضار

شخصية "دون كيخوته" من خلال لفظة

ذكية ، في إشارة إلى "سانشو بانزا"

و"عثمان بيومي" بطل رواية نجيب محفوظ

"حضرة المحترم" و"أكايفتش" بطل معطف

"غوغول" ، وكذلك في العودة إلى مقولات،

عدد من الغربيين ومخططاتهم وانطباعاتهم

الذين مروا بمدينة "بني ملال" مهندسين

وإداريين ومصورين.

أما الملاحظة الثانية، فإن المرأة، حيثما

وردت، كان حضورها هامشياً ، ولم يشغل

إلا مساحة صغيرة من الفضاء الروائي، وإن

بعض الشخصيات النسائية، يمكن استبدالها

بشخصية رجالية دون أن تُخلّ بالحكاية، وعلى سبيل المثال، الموظفة "خديجة النايلى" أو كما تبرز باسم "ابن سيرين" أو "نادية العمري"

طالبة الدراسات العليا، التي تعمل على كتابة

السيرة الذاتية للشاعر الأعشى من خلال

شعره، حتى الأم المتوفاة، لا يكاد القارئ يتعرف

إليها، ولا يختلف الأمر مع السيدة الدنماركية،

التي سرعان ما تغيب وتترك الشجرة التي

جاءت من أجل غرسها في تراب "بني ملال"

لتواصل حضورها الرمزي، ويمكن إضافة

"البغي" بأسمائها العديدة، وهي الأخرى

ذات حضور رمزي، وبخاصة في

الاغتصاب ومن ثم الهجرة .

أما على صعيد البناء

الروائي، فإن الكاتب يفيد من

الافق الأوسع ، الذي تتحرك

فيه الرواية الحديثة، إذ تتداخل

الازمنة والأحداث وتتعدد

مستويات الأداء اللغوي، ولا

يفوته أن يشغل في جغرافية

الفرائضية، كما في حكاية "طوش

بن وردنوش" وما يتفرع من

حكاية الأعشى عن "مسحل بن أثانة" .

وإذ تتوالى أو تتقاطع عدة حكايات، تتأسس

عليها الرواية وأبرزها حكاية الشجرة والسيدة

الدنماركية، وحكاية العقد الذي احتفظ به

الأب، إذ يؤكد أن مياه العين ، ملك لأبناء

القبيلة ،التي توارثت التصرف بها إلى أن

جاء المكتب الوطني للماء ، فاستغل مياه العين

واغتصب حقوق القبيلة ، وبقي الأب مصراً

على الدفاع عن تلك الحقوق، ومن خلال

حكاية العقد، يطرح الكاتب قضية حلم التغيير

وكابوس النظام .

ثم حكاية "ميمون الحلاق" التي تشكل

أحد أهم الأسس التي تبني عليها الرواية ،

توظيف المخزون
المعرفي، بكل
طبقاته وجميع
مصادره، في رسم
المحيط الروائي،
لمدينة "بني ملال"



فيهم "الحلي" صديقه الأثير .

غير، أن عبد الكريم جويطي، عرف كيف يجمع، بين كل هذه الأحداث والأماكن والقضايا والأشخاص، حتى كأنه قال، كل ما يريد قوله، ليكتب رواية، ينجح من خلال تنوع تضاريسها، في تحقيق سيرة إبداعية، لمدينته، حتى ليذهب بالمتلقي كما قال الشاعر المغربي حسن نجمي: "إلى الفضاءات السفلى، ويندس في العلائق الاجتماعية والإدارية الموبوءة والمحجوبة" عبر فضاء مكانها، حيث الأسواق والشوارع والمقاهي والحانات وأحياء انهامش والمقرات الحكومية والغابات والأنهار وعيون الماء .

إنها مدينة "بني ملال" كما رآها عبد الكريم جويطي، في روايته "كتيبة الخراب" .

* شاعر من العراق

ليس لأنها تتفرع في عدد من الحكايات أو لأنها تحيل المتلقي إلى أصداء "دون كيخوته" وهي إحالة ذكية، لم تسقط في المباشرة أو المباشرة أو الافتعال، وإنما لأنها، حكاية وشخصا، تغني البنية الروائية، وتعمق خطأ أساسياً من خطوط السيرة الذاتية للمدينة .

وهنا، لا بد من وقفة عند مصائر أبطال الحكايات الثلاثة، فالشجرة تموت، والآب ينتهي إلى ما يشبه الجنون، وميمون الحلاق يفشل في جميع مشاريعه، الذاتية والعملية، إن الحكايات الثلاث، تتفرع في حكايات أخرى، منها، حكاية العم، والفتاة المغتصبة، والرجل الصالح ومن تعاون معه، والأصولي الوقور، والشاعر الذي يملأ فضاءات المدينة ضجيجا، والصحفي صالح الدركوكي، والرفيق النقابي، وليس من شخص من كل هؤلاء إلا وأدخله الراوي، تحت خيمة الاستلاب والسخرية، بمن

الصورة الرمزية

د. عبد المطلب أحمد جبر *

.....

مدخل نقدي لدراسة الرمز الشعري
بوصفه أحدث تجليات الصورة الفنية في القصيدة الجديدة

أثار ظهور "التفعيلة" انتباه النقاد إلى التحول الذي طرأ على البناء الموسيقي للشعر، وامتد التفات النقاد إلى التحولات البنائية العروضية خلال مسيرة القصيدة العربية، بحثاً عن تشريع عروضي للقصيدة الجديدة، لكن هذه القصيدة اثبتت في مسار تطورها إنها ليست "ظاهرة عروضية" أو "أسلوباً في ترتيب تفاعيل الخليل. كما رأت نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" وإنما طريقة في التعبير تتسم بتحول الرؤيا، أو تصور جديد للإنسان والحياة والكون، والتعبير عن هذا التصور بتوظيف اللغة توظيفاً جمالياً. لقد توسلت هذه القصيدة بأساليب ووسائل تعبيرية وفنية كان

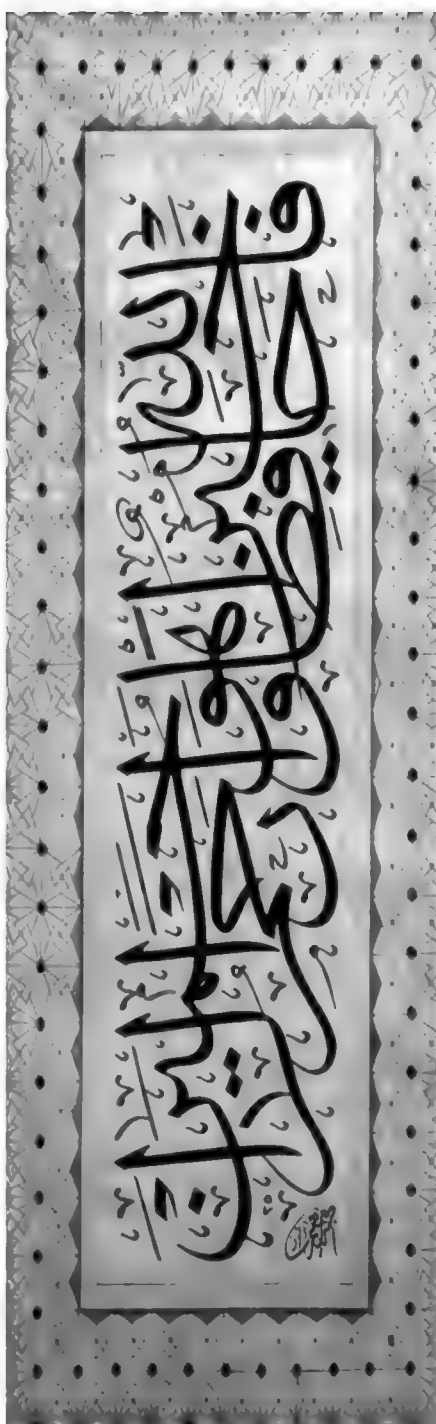
من أشيعها ظاهرة "الرمز" بدلالاته الفنية والفكرية، فكان أحدث تجليات الصورة الفنية في مسار القصيدة العربية. لقد جاء التفات النقاد إلى الجانب التصويري تالياً لانشغالهم بالتحول العروضي، للأهمية الجوهرية للصورة الرمزية في تحديد حداثة الرؤية وجدتها، ولم يكن بين يدي النقاد "العروض البياني" - إذا صح التعبير - الذي يكشف عن مرجعية للرمز الفني سوى إشارات لا تقي بتجليات الصورة الرمزية في الشعر الجديد. مصطلح الرمز في الموروث البلاغي تحدد في إطار مبحث الكناية من علم البيان " ما أخفي من الكلام، وإنما يستعمل المتكلم

“
دراسة الرمز
أداة لبناء
الصورة في
الشعر

الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس
 " كما يقول صاحب البرهان ؛
 و " الرمز من الإشارة والكناية " كما يرى
 ابن رشيقي والسجلماسي، وهو عند الأخير
 يقترب من (التعمية) والرمز من مستويات
 الإشارة في عدم " إثبات الصفة بكلام صريح
 وإنما من جانب التعريض والكناية والرمز
 والإشارة كما يرى عبد القاهر الجرجاني،
 تشكل هذه التعريفات متكناً أولاً عاماً لدلالة
 الرمز لغوياً، ولكنها تضيق عن استيعاب الرمز
 صورة فنية كلية . إلى تحديد الرمز وتوظيفه
 شعرياً .

إن دراسة الرمز بوصفه أداة لبناء الصورة
 في الشعر تستدعي تحديد بعض المفاهيم التي
 يثيرها الرمز في علاقته بالصورة، وتتميز
 الصورة عن طبيعتها المذهبية المتصلة
 بالخيال الرمزي الذي تمثلته نظرية العلاقات
 أو التراسل في فلسفة المذهب الرمزي .

لقد اتخذ الرمز في إطار دراسة الصورة
 الفنية اتجاهين : الأول نفسي، والثاني بلاغي
 فني، ويستند مفهوم الرمز في الاتجاه الأول إلى
 نظرية التحليل النفسي، فالرمز عند فرويد
 تعبير عن رغبات ودوافع لا شعورية مصدرها
 اللاوعي، أو العقل الباطن، الذي يتحرر
 خلال الحلم أو الكتابة من هذه الرغبات التي
 تتقنع بالرمز، لهذا " فالصورة الشعرية رمز
 مصدره اللاشعور " وإذا اتصل مفهوم الرمز
 عند فرويد بالطبيعة الفردية فإنه عند يونج
 مرتبط (باللاشعور الجمعي) الذي يمثل
 المخزون المتكون من التجربة البشرية الموروثة
 ويتكون اللاشعور الجمعي من وحدات يسميها
 يونج (النماذج) العليا وهي مجموع الأساطير
 التي تعكس مخزون الخبرة البشرية وتتجلى

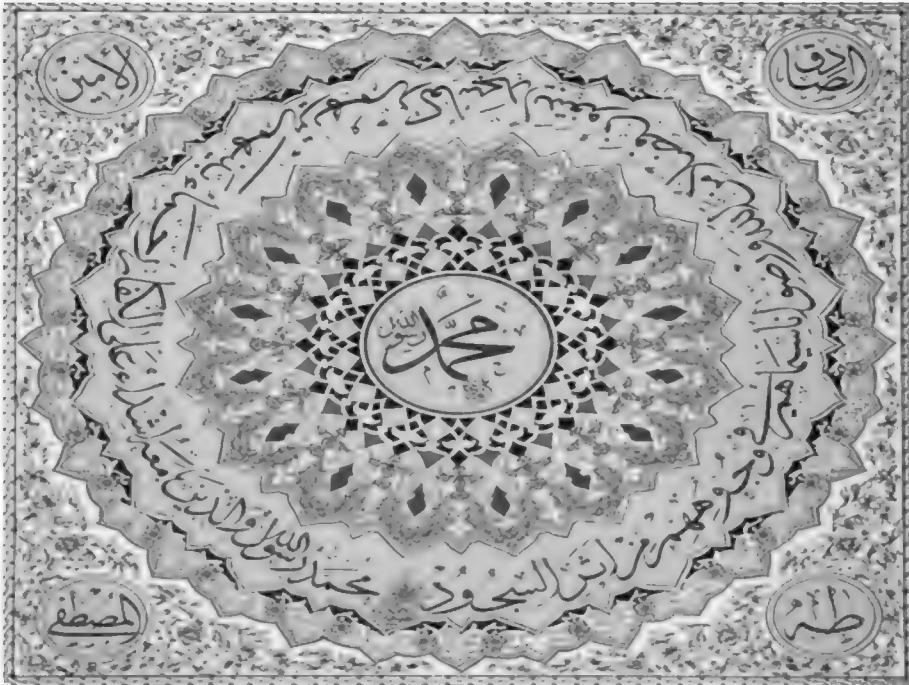


بين الإشارة والرمز إذ تمثل الإشارة الدلالة الوضعية للالفاظ وتتسم العلاقة بين الدال والمدلول بطبيعة اعتباطية . أما الرمز فمن مميزاته أنه لا يكون اعتباطياً لوجود علاقة بين الدال والمدلول، ويترتب على ذلك تمييز آخر بينهما " فعندما تحتفظ كلمة ما بقدرتها على إثارتنا فهي لا تزال رمزا إما إذا فقدت هذه القدرة فإنها تتدهور وتصبح مجرد إشارة والإشارة كما يرى أرنست كاسيرر جزء من عالم الوجود المادي وأما الرمز فجزء من عالم المعنى الإنساني" وبهذا التفريق بين الإشارة والرمز تحدد المستوى الدلالي للصورة عند

في الحلم والأدب والحكايات، وهذه التجليات يسميها يونج الرمز ولارتباطها باللاشعور الجمعي، ومجموع الأساطير شاعت تسميتها بالرمز الأسطوري " فالرمز يندمج في النمط الأعلى .. والأسطورة هي الشكل القصصي لتلك النمطية العليا " .

الرمز جزء من عالم المعنى الإنساني

لقد أدى مفهوم الرمز عند هؤلاء إلى تحديد دراسة " الصورة باعتبارها تجسيد رؤية رمزية، أما الاتجاه الفني لدراسة الرمز فيستند إلى الأساس البلاغي الذي يحكم علاقة الرمز بالسياق، وقد اغتنى هذا الاتجاه بالإفادة من معطيات علم اللغة الحديث في التمييز



البلاغيين المحدثين " فإذا كانت اللسانيات قد أقرت أن لكل دال مدلوله فإن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تحدد مداليه وهو ما عبر عنه الأسلوبيون بمصطلح الاتساع " والعلاقة بين المدلول الأول والثاني تحدد الشكل البلاغي للصورة " ولا يخرج الرمز عند البيانين عن هذا المعيار الذي تتكون منه الصورة الفنية إذ تحددت طبيعته في إطار الظاهرة المجازية، فالعلاقة الداخلية بين الرمز والمرموز أساسها تشابه الوقع النفسي في كليهما فهو من هذه الناحية على علاقة بالمجاز ولكنه مجاز شطره غير موضوعي أو محدد ونعني بذلك التعقيد شطره الموحى به " وقد ذهب بعض النقاد إلى أن الرمز يمثل قمة التعبير المجازي " فالتجربة الرمزية ليست إلا تجربة مجازية خامرها التعقيد " ويتحدد الرمز إزاء أشكال التعبير المجازي من خلال النظر في علاقة كليهما بالسياق إذ يعلو الرمز على القرين الذي يقيد الأشكال الأخرى به في السياق وتندق الحدود بينهما إذا نظرنا إليهما نظراً معزولاً عن السياق . فالسياق هو المعيار الذي يقاس به ما بينهما .

أما علاقة الرمز بالصورة فتتحدد من خلال تطبيق أبرز عنصرين يشكلان مفهوم الصورة على الرمز وهما: التقديم الحسي والتغير الدلالي، " فالإنسان حين لا يجد وسيلة يعبر بها عن حالة شعورية إزاء موقف معين، يتخذ شكلاً حسيّاً يكون قادراً على التعبير عن الحالة أو نقلها من الداخل إلى الخارج أو خلق

التجربة الرمزية تجربة نفسية خامرها التعقيد

بوشائج حميمة" ويتميز الرمز من بقية أشكال الصورة في صلتها بالسياق، إذ ليست له أية دلالة رامزة بمفرده " ويتحول الرموز إلى استمارة في الوقت الذي يستقل فيه عن سياقه " والسؤال الذي يثار في إطار تحديد الصورة الرمزية يتمثل في تحديد طبيعة الرمز بين المذهب الرمزي والأدب الرمزي، فالرمز في الاستخدام المذهبي يستمد من فلسفة خاصة، ويمكن القول: إن نظرية العلاقات أو التراسل تمثل جوهر الفلسفة الرمزية فهي " رؤيا جديدة للكون قبل أن تكون نظرية في وسائل الأداء الشعري ففيها تتحول الطبيعة الصامتة إلى رموز ذات معطيات حية، يوحي الصوت بوقع نفسي شبيه بذلك الذي يوحي العطر أو اللون» ولم يقف التراسل عند مستوى الحواس بل أصبحت المعاني تتجاوب مع المحسوسات بما يدل على أن الحواجز بين مجالات الحساسية والوجدان قد انهارت في بصيرة الشاعر الرمزي ففدا الكون كله وحدة تعدد وسائل إدراكها وتستعير إحداها من الأخرى ما يعينه على الإيحاء بحكم أن جواهرها متشابهة " وهذا هو المفهوم الخاص للرمز أما الاستخدام العام للرمز فيتمثل في الأدب الرمزي الذي هو مجرد أسلوب يمكن له أن يحتوي مضامين شتى شرط أن يبدأ من الواقع مستخدماً شيئاً ما معادلاً لإحساسه يرمز به إلى شيء آخر، وقد تكون العلاقة بين الرمز والرموز علاقة إبدائية أو إدماجية يعمل طرفاها في مجال الرؤية التي يكون فيها الرمز ذا قوة تتبع من المركز متجهة نحو الخارج، إن وظيفة الرمز في سياق القصيدة تسهم في تمييز الاستخدام الفني له، ففني المذهب الرمزي يهدف توظيف الرمز إلى تعميق الإيحاء والإحساس، فليست القصيدة

لتثير فكرة، وإنما لتخلق حالة أو موقفاً أو انطباعاً، أما مهمة الرمز في الاستخدام الأدبي الرمزي العام فإيجاد معادل فكري أو شعوري وتعبير عن رؤية أو موقف يجسده الرمز، وفي الحالة الأولى يتجه الرمز إلى التجريد وفي الأخرى يغدو أقل تجريداً عما هو عليه في المذهب الرمزي "، وقد تخفت حدة التفاوت بين درجتي الإيحاء والتجريد للرمز لتشكل مركباً صورياً يتمثل في " المعادل الموضوعي الذي يحدده اليوت بأنه " مجموعة موضوعات أو مواقف أو سلسلة أحداث ستكون صيغة تلك العاطفة الخاصة (التي يراد التعبير عنها)، حتى إذا اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد أن تنتهي إلى خبرة حسية " فإن العاطفة تستثار في الحال وبذلك الطاقة الإيحائية التي حملتها الصورة في فكرة المعادل الموضوعي ذابت الحدود أو كادت بين الرمز والصورة " .

لقد اتخذ الشعر العربي المعاصر وسيلتين لبناء الصورة الرمزية تتمثل الأولى في استخدام اللغة استخداماً رمزياً مثل: البحر، الريح، القمر، النجم، ويتحدد البعد الرمزي لهذه الكلمات من خلال استغلال الشاعر للأبعاد القديمة للرمز والإتيان بأبعاد جديدة من كشفه الخاص، أما الوسيلة الأخرى فتتمثل في استخدام أي موضوع أو موقف أو حادثة أو شخصية ذات طابع أسطوري استخداماً رمزياً، ويكتمل الثراء الفني للرمز وتكمن قوة تأثيره بتوافر بعدين: التجربة الشعورية الخاصة والسياق الخاص؛ إذ تستدعي التجربة الرمز وتفرغ فيه العاطفة والفكرة الشعورية ويخلق السياق ارتباطاً بين مغزى الرمز الدلالي والتجربة الشعورية .

* أستاذ جامعي / ج. صنعاء

رؤية في قصيدة ”وطاوي ثلاث“ للحطيئة *

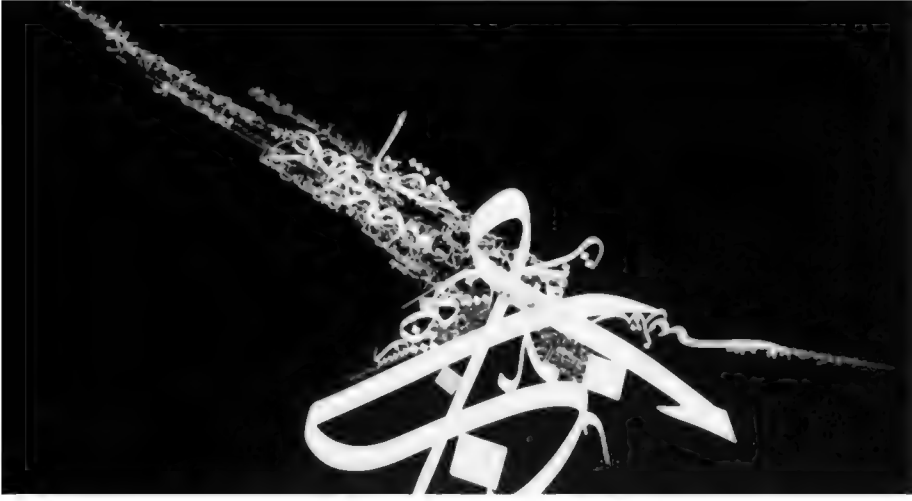
علي هصيص *

.....

الفن القصصي لم يتغيب عن الشعر الجاهلي في محاولة لإنصاف الشاعر الحطيئة ودفع كثير من الشبهات والتهم والروايات الموضوعة التي صيغت حوله، يمكن اتخاذ قصيدة «وطاوي ثلاث» مثالا، فاقول إن الحطيئة الآن يمثل دور المشاهد في هذه القصة أو المحايد، وسيتضح أنه كان يمثل ببراعة دور المضيف (غير المحايد) الذي عصب بطنه من الجوع ثلاثة أيام، في صحراء ليس فيها أحد، لأنه لم يعد يأنس بالإنسان، فصار يرى بؤس الصحراء نعمة، لأنه بعيد عن مصائب بني الإنسان.

يقول الحطيئة:

وطاوي ثلاث عاصب البطن مُرمل	ببيداء لم يعرف بها ساكن رَسما
أخي جفوة فيه من الإنس وحشة	يرى البؤس فيها من شراسته نَعْمى
وأفرد في شعب عجوزا إزاءها	ثلاثة أشباح تخالهم بهما
حفاة عراة ما اغتدوا خبز ملة	ولا عرفوا للبر من خلقوا طعما
رأى شبحا وسط الظلام فراعه	فلما بدا ضيفا تسور واهتما
فقال ابنه لما رآه بحيرة	أيا أبت اذبحني ويسر له طعما
ولا تعتذر بالعدم عل الذي طرا	يظن لنا مالا فيوسعنا دما
وقال هيا رباه ضيف ولا قرى	بحقك لا تحرمه تاليلة اللحم
فروى قليلا ثم أحجم برهة	وإن هو لم يذبح فتاه فقد هما



فَبَيْنَا هُمَا عَنَّتْ عَلَى الْبُعْدِ عَانَةً
عَطَاشًا تُرِيدُ الْمَاءَ فَانْسَابَ نَحْوَهَا
فَامْهَلَهَا حَتَّى تَرَوْتَ عَطَاشَهَا
فَخَرَّتْ نَحْوُصَ ذَاتُ جَحْشٍ سَمِينَةٍ
فِيَا بَشْرَهُ إِذْ جَرَّهَا نَحْوَ قَوْمِهِ
فَبَاتُوا كِرَامًا قَدْ قَضُوا حَقَّ ضَيْفِهِمْ
وَبَاتَ أَبُوهُمْ مِنْ بَشَاشَتِهِ أَبَا
قَدْ انْتَضَمَتْ مِنْ خَلْفِ مَسْحَلِهَا نَظْمًا
عَلَى أَنَّهُ مِنْهَا إِلَى دَمِهَا أَظْمًا
فَارْسَلَ فِيهَا مِنْ كِنَانَتِهِ سَهْمًا
قَدْ اكْتَنَزَتْ لِحْمًا وَقَدْ طُبِقَتْ شَحْمًا
وَيَا بَشْرَهُمْ لَمَّا رَأَوْا كَلِمَهَا يَدْمَى
فَلَمْ يَغْرَمُوا غُرْمًا وَقَدْ غَنَمُوا غُنْمًا
لِضَيْفِهِمْ وَالْأُمُّ مِنْ بَشْرِهَا أُمًّا⁽¹⁾

... ولعل قوله: "أخي جفوة" يدل على أنه قد جفاه الناس، وهذا الجفاء ليس محددًا بزمن، بل هو أبدي، حتى صار الجفاء أخا له بدلا من أخيه الإنسان، والخطيئة أخو جفوة منذ الصغر، حتى وإن أحسن الناس إليه، أو أظهروا له المودة، فهو يعلم سرَّ إحسانهم، وسرَّ إظهارهم المودة له، وإن كان الخطيئة هنا يشير إلى أن هذا الرجل قد أفرد عياله في الصحراء؛ لأن الناس قد جفوه لفقره؛ فإن هذا لا يمنع من الإشارة إلى أمر كان معروفا عند العرب، ألا وهو مسألة «الاعتقاد»، وهو أن يغلق الرجل بابه على نفسه، فلا يسأل أحدا حتى يموت جوعا⁽²⁾. وإن لم يقصد الخطيئة الاعتقاد بمعنى الموت، أو الانتحار جوعا، إلا أن في قوله إشارة إلى اعتزال الفقراء والجوعى الناس في ذلك الوقت، أو ما يمكن أن أسميه «الانتحار الاجتماعي»، ثم يقول:

وَأَفْرَدَ فِي شَعْبٍ عَجُوزًا إِزَاءَهَا
ثَلَاثَةُ أَشْيَاحٍ تَخَالَهُمُ بِهِمَا
فهو حين يقول: «وأفرد» يستدل منه على

لما فيها من ملمح صعلوكي معروف لدى الصعاليك، وهو مسألة الفداء، فالصعلوك يفترس غيره بنفسه حين يعرضها للخطر، والولد هنا يجعل من نفسه فداء لسمعة البيت، وطعاما للضيف الغريب. وقد يكون الحطية عالما بقصة إسماعيل وإبراهيم عليهما السلام، من خلال الأحناف الذين كانوا موجودين في الجزيرة العربية.

وقد تكون هذه القصيدة قيلت بعد مجيء الإسلام؛ فعناصر القصص تتفق وقصة سيدنا إبراهيم وولده إسماعيل، عليهما السلام كما وردت في القرآن الكريم، فهنا يبين استعداد الولد للتضحية والفداء، ويبين لاحقا قلق الأب وتردده حين يقول:

**وقال هيا رباه ضيف ولا قرى
بحقك لا تحرمه تاليلة اللحم**

فإذا كان قول الابن لأبيه «اذبحني» يردنا إلى قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام وولده، فإن الحطية أتبعها بدعاء يتوجه فيه إلى ربه أن ييسر له اللحم، وفداء إسماعيل عليه السلام، كان ذبحا عظيما، قال تعالى: «وَفَدَيْنَاهُ بِذَبْحٍ عَظِيمٍ»^(١).

وبما أن الولد عرض نفسه طعاما للضيف، ليحامي أباه من العيب والسبة، فإن الفداء لا بد أن يكون دما ولحما، لذلك دعا الحطية أن يرزق اللحم، لأن الفداء من جنس المفيدي.

جاء في سفر التكوين: «وكان هايل راعيا للغنم، أما قايين فقد عمل في فلاحة الأرض، وحدث بعد مرور أيام أن قدم قايين من ثمار الأرض قربانا للرب، وقدم هايل أيضا من خيرة أبقار غنمه وأسمنها، فتقبل الرب

أنه رغم بشاعة العيش الذي يعيشه هذا البدوي، إلا أنه لا يستسلم، فأفرد عجوزه، وما هي بعجوز، لأن المرأة التي لديها ثلاثة أطفال صغار لم تصل -على الأرجح- مرحلة يقال لها فيها عجوز، إلا في مرحلة الفقر المدقع، والجوع الذي سلبها شبابها. وقد أفرد لها نبيحت عن الرزق ولقمة العيش. وفي هذا إلحاح من الحطية على مسألة الترابط الأسري رغم شظف العيش. وعندما رأى شبحا وسط الظلام خاف هذا الرجل الفقير الذي يبحث عن رزقه حتى في الظلام، ولكن الأمر لم يكن أحسن حالا عندما علم أنه ليس شبحا، بل كان الذي هو أسوأ من الشبح؛ إنه الضيف! ومن أين له أن يأتيه بالطعام! فأصابه القلق وانهم لهذا الأمر.

ومن دون مقدمات فهم الولد حزن أبيه لأنه يعرف كرمه، فيقول:

**فقال ابنه لما رآه بحيرة
أيا أبت اذبحني ويسر له طعاما
ولا تعذر بالعدم عل الذي طرا
يظن لنا مالا فيوسعنا دما**

إن توجه الابن إلى أبيه بهذا الصوت البائس، وهذا الاقتراح الغريب للخروج من ضيق الموقف امتداد لمسألة الترابط الأسري التي وصلت أوجها في هذا الموقف، لتصل درجة التلاحم والتضحية، ويبدو أن كلمة «ويسر» هنا تبين ضالة جسم هذا الابن، أي أطعمه أي شيء يا أبت، حتى نحافظ على سمعة هذا البيت فلا نذم.

قد تكون هذه القصيدة قيلت قبل الإسلام

خاصا، وهو سياق الكرم.

«يوظف الشاعر الماء (رمز الخصوبة) في قصيدته بسياق مختلف»

فإذا كانت عطاشا إلى الماء، فهو أشد عطشا إلى دمها الذي يفدي ولده، ويطعم ضيفه، ولكنه أمهلها حتى يرتوي القطيع كله. وقد يحيلنا هذا إلى ما ورد في الحديث النبوي الشريف، من أمر إراحة الذبيحة قبيل ذبحها، فعن شداد بن أوس رضي الله عنه قال: ثنتان حفظتهما عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال: «إن الله كتب الإحسان على كل شيء، فإذا قتلتم فأحسنوا القتل، وإذا ذبحتم فأحسنوا الذبحة، وليُجدَ أحدُكم شفرته، وليُرحَ ذبيحته»^(٧)، فإمهال القطيع حتى يشرب قد يبدو تأثرا بالتعاليم الإسلامية، خاصة إذا كان هذا الإمهال متأتيا من سياق التأثر بقصة إسماعيل عليه السلام. وإذا كان إسماعيل عليه السلام، قد جاءه الفداء في اللحظة العvisية؛ فإن فداء الولد جاء أيضا في اللحظة العvisية، وكان الفداء أيضا ذبحا عظيما، يقول:

فَخَرَّتْ نَحْوُصُ ذَاتُ جَحْشٍ سَمِينَةٌ
قَدْ اكْتَنَزَتْ لَحْمًا وَقَدْ طُبِقَتْ شَحْمًا

فالفداء يجب أن يكون عظيما، فهابيل قدم للرب أفضل ما عنده من أبكار، وإسماعيل فداؤه ذبح عظيم، فتوافق الفداء في قصة الحطيئة مع هذا كله من حيث وجود الفادي الكبير، أو العظيم، يقول:

فَيَا بَشْرَهُ إِذْ جَرَّهَا نَحْوَ قَوْمِهِ
وَيَا بَشْرَهُمْ لَمَّا رَأَوْا كَلِمَهَا يَدْمَى

قربان هابيل، ورضي عنه، لكنه لم يتقبل قربان قايين ولم يرض عنه^(٨). فتجد أن الدم هو الفداء هنا، ومعلوم أن العرافة قد طلبت من عبد المطلب حين نذر أن يذبح ولده عبد الله، أن يفديه بالإبل لينحرها. ولا يخفى أن تقديم الفداء والقرايين كان أمرا موجودا في الجاهلية. وعند لحظة الذبح يأتي الفداء، فيقول:

وَقَالَ هِيَ رَبَاهُ ضَيْفٌ وَلَا قَرَى
بِحَقِّكَ لَا تَحْرَمُهُ تَالِيلَةَ اللَّحْمَا
فَرَوَى قَلِيلًا ثُمَّ أَجَحَمَ بُرْهَةً
وَإِنْ هُوَ لَمْ يَذْبَحْ فَتَاهُ فَقَدْ هَمَّا
فَبَيْنَا هُمَا عَنَّتْ عَلَى الْبُعْدِ عَانَةً
قَدْ انْتَضَمَتْ مِنْ خَلْفٍ مِسْحَلُهَا نَظْمًا

هنا، وفي هذه اللحظة العvisية على الأب والابن، جاء الفداء، زمرة من الأتن، أو الحمير الوحشية التي كانت:

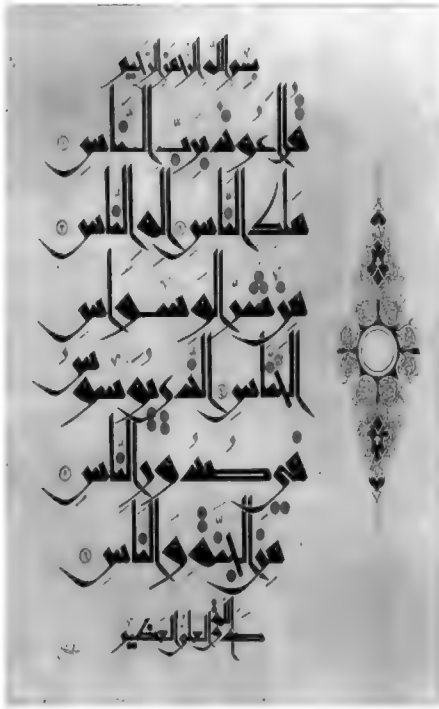
عَطَاشًا تُرِيدُ الْمَاءَ فَانْسَابَ نَحْوَهَا
عَلَى أَنَّهُ مِنْهَا إِلَى دَمِهَا أَظْمًا
فَأَمْهَلَهَا حَتَّى تَرَوَتْ عَطَاشُهَا
فَارْسَلَ فِيهَا مِنْ كِنَانَتِهِ سَهْمًا

إن الفن القصصي موجود في الشعر الجاهلي قبل الإسلام، وموجود بعده، وفي قصص حمر الوحش يترصد الصائد للحمر كما هو في هذه القصيدة، وغالبا ما يكون الماء (رمز الخصب) موجودا عند قتل حمر الوحش في القصيدة الجاهلية، ليوظف الحطيئة هذا التقليد الجاهلي ولكن في سياق موضوعي مختلف، ولكن يكاد يكون

والجزع، إلى تقديم النفس قربانا، إلى نزول
 الفداء وتأكيد الفداء بروية الدم الذي يفرح
 به الرائي في مثل هذه المواقف، وفي النهاية:
**فَبَاتُوا كِرَامًا قَدْ قَضُوا حَقَّ ضَيْفِهِمْ
 فَلَمْ يَغْرَمُوا غُرْمًا وَقَدْ غَنَمُوا غُنْمًا
 وَبَاتَ أَبُوهُمْ مِنْ بَشَاشَتِهِ أَبَا
 لَضَيْفِهِمْ وَالْأُمُّ مِنْ بَشَرِهَا أُمًّا**
 وفي موضوع الكرم والقرى وحسن الضيافة، فقد
 ورد في الشعر الجاهلي ليفرح بقدوم الضيف
 البش في وجهه، ووسعوا في واجب المضيف،

هنا نجد تحولا في نظرة الشاعر إلى المرأة
 المعجوز وأبنائها؛ فبعد أن كانوا أشباحا بسبب
 الجوع، وكانوا مفردين ذوي جفوة، نراه الآن
 ينعتهم بـ «القوم»، فكانهم الآن بسبب هذا
 الصيد وتوافر الطعام غدوا قوما كباقي
 الناس، ليختلف المعجم الاجتماعي-إذا جاز
 التعبير- في نهاية القصيدة عنه في بدايتها.
 فالقوم الذين عاد إليهم الرجل الفقير في
 قصيدة الحطيثة، كان يكفي أن يقول لهم
 الرجل أنه عاد بصيد، فيستبشرون، ولكنه
 على الأغلب كان على معرفة بأبعاد القصة
 كاملة؛ فأكمل عناصرها من البداية: الخوف





في واقع الحطيئة، فرسم صورة للأب الفقير الذي يأتيه الفرج مرة واحدة من السماء، فيفرح أبناءه، فيكون قد حقق رغبة أبوية في نفسه طال انتظارها، ويكون قد أكرم ضيفه، فكان رجلا مطعما حينها، وكان رجلا وأبا مسؤولا عن أبنائه وعن ضيفه، ليتعاضم مرة واحدة، فيكون أبا للجميع، ويرى نفسه جديرا، بل صاحب حق مشروع في قيادة أسرة قيادة مثالية طال انتظارها. يأخذ دوره، وتأخذ المرأة أيضا حقها لتبين جدارتها وأحققتها في الأمومة التي كانت منقوصة مكلومة؛ بعد أن كانت ترى أبنائها محرومين أمامها، فتخرج أمومتها، ولكنها هنا تشعر بأنها أكملت واجبها نحو أبنائها ونحو الضيف فصارت أما للجميع، وبما أنها صارت أما للجميع بسبب ما أتى به زوجها من صيد، فإن الزوج يكون قد أدى واجبه

وبيان حق الضيف، ومنهم من قال إنه «عبد» للضيف، أما من قال إنه أب أو أم للضيف؛ فلم أجد هذا في غير بيت الحطيئة هذا.

والسؤال الآن: لماذا جعل الحطيئة من الضيف ابنا، فلم يجعله رب المنزل مثلا، أو معبودا؟

إن الحطيئة ما برحت تلاحق الحطيئة، فهو مجهول الأب زمنا طويلا، لم يعرف أباه إلا بعد أن مات، وأمه كانت سيئة الخلق، فخسر المجتمع الأسري بأركانه، وعندما حاول أن يعوض ما خسره صغيرا، حاول أن يبنى أسرة مثل باقي الآباء، ولكن المرازى كانت له بالمرصاد، فلم يستطع أن يقضي الكثير من حقوق أبنائه فالأب الحاني على أبنائه، يصعب عليه أن يحرمهم من حاجاتهم، فكيف إذا كانت هذه الحاجة الغريزية هي الطعام، بل هي أهم ضرورات الطعام وأبسط متطلبات الحياة؟ فكان في هذا انتكاسة أخرى عظيمة في حياته، فما لم يستطع أن يجنيه صغيرا، حُرِم منه أيضا وهو كبير، فخسر سعادة الأخذ من الأب، وخسر سعادة العطاء للأبناء، إلا عطاء الحب لهم، وفي هذا الحب أيضا ما يمكن أن يزيد من حزنه وألمه.

وعندما قرر- ولو في خياله - أن يعيش لحظة أبوية حقيقية، مملوءة بالفرح والسعادة، رسم هذه القصة في شعره، لأنه لا يستطيع تحقيقها على الواقع، لأن تحقيقها على الواقع يحتاج إلى معجزة إلهية تأتيه بالفداء عاجلا، فرسم هذه اللحظة، عندما ضاقت عليه الأرض، فجاء ضيف، فهم بذبح ولده، فدعا ربه، فاستجاب له في اللحظة الأخيرة، وكأنه يريد أن يقول إن إصلاح حاله يحتاج إلى معجزة من هذا القبيل، وهذا ما لم يحدث



نحوها، وأعطاهما حقاً مهما من حقوقها، وهو القيام بواجبات أمومتها مثل باقي النساء، حتى تتجلى هنا أسمى معاني المودة والترابط الأسري، فيكون الأب قد قام بواجبه تجاه أسرته وضيافته، فكوفئ بأن أخذ حقه المشروع في الأبوة، وكذلك الأم، ونرى الابن أيضاً حمولاً لشؤون البيت والأسرة، فكوفئ بالفداء.

«الخطيئة يعيش لحظة أبوية مملوءة بالفرح والسعادة»

إن الأحلام والأوهام إحدى وسائل الدفاع الأولية في علم النفس، نركب فيها ما نريد أن نصل إليه مما لم يتيسر لنا إدراكه في الواقع، ويغلب فيها أن يكون المحرض والمثير فيها أنواع الخيبة والفشل في الحياة الواقعية، ويضيف صاحب كتاب «الصحة النفسية»: «وليس كثرة الأحلام - أحلام اليقظة وأحلام النوم - المنطوية على صور الطعام والأغذية، إلا نوعاً من تحقيق ما خاب الجائع في تحقيقه خلال ساعات يقظته وسعيه وراء الرزق^(٨)».

والسؤال الذي يطرح نفسه: لماذا جعل الخطيئة من نفسه إنساناً محايداً في هذا النص، مع أنه كان يظهر شخصه الحقيقي في كل شعره الذي يتحدث فيه عن الضيف؟

يبدو أن الخطيئة أراد أن يعطي قيمة فنية عالية لهذه القصيدة، فآثر الاستتار وراء النص، ومن الممكن أيضاً أنه من خلال فهمه لمجتمعه أراد هنا أن يبعد عن نفسه أسباب السخرية والاستهزاء؛ فلا يقول أحدهم مثلاً: انظروا إلى الخطيئة الجائع... يذبح ولده من أجل الضيف! فيؤثر الخطيئة البقاء مختبئاً وراء النص مع رغبة منه في أن يكون هو

المضيف، وأن يكون أبا للجميع.

إن خصوصية هذا النص تجعلنا نتبين مدى براعة الحطيئة في أسلوب القص الشعري؛ فلو أخلنا النص إلى مؤثرات موضوعية وفنية وجدت في القصيدة الجاهلية كان لنا ذلك، ولو أخلناه إلى مؤثرات إسلامية كان لنا ذلك أيضا.

في ديوان الحطيئة خمسة نصوص تبين حقيقة نظرتة للضيف من خلال ثلاث زوايا: ضيفا، ومضيفا، ومحايدا، وإن لم يكن محايدا بالمعنى الحرفي للكلمة^(١)، يجد الباحث أن ثمة علاقة تشترك

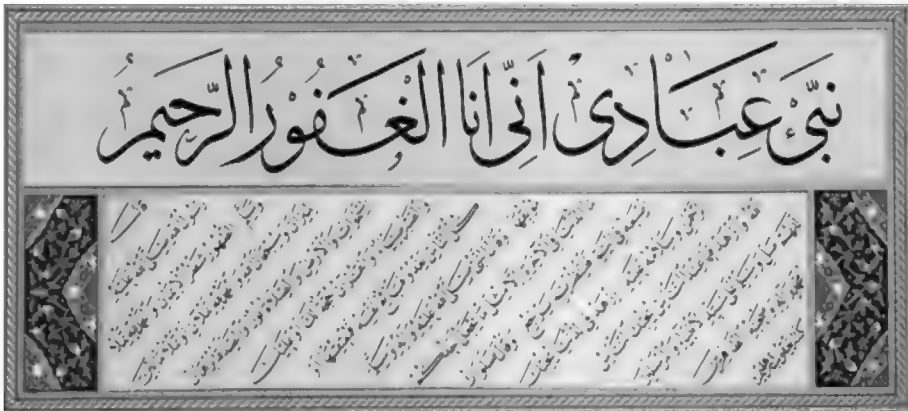
فيها هذه النصوص الأربعة، وهذه العلاقة هي وجود « قصة » في كل نص.

وإذا أردت تفسيراً لهذه المسألة، فقد يُعزى ذلك إلى كثرة القصص التي يرويها العرب عن الضيفان، فهي قصص كثيرة، ويكاد يكون في كل بيت قصة، وليس من المستبعد أن بعضها قد بالغ فيه أصحابه من باب الفخر والتباهي بالكرم، فيكون هذا أثرا لا شعوريا في

نفس الحطيئة فكان حريصا على تقديم النص وفيه قصة. ويحسن هنا الاستشهاد بما قاله النعمان بن المنذر في معرض رده على كسرى، حين حاول كسرى الانتقاص من شأن أمة العرب، فيرد النعمان بقوله: « وأما سخاؤها فإن أدناهم رجلا، الذي تكون عنده البكرة والناب عليها بلاغُه في حموله، وشبُعُه ورِيه، فيطرقة الطارق، الذي يكتفي بالفلذة، ويجتزي بالشرْبَة، فيعقرها له، ويرضى أن يخرج عن دنياه كلها فيما يكسبه حسن الأحداث وطيب الذكر^(٢) ».

فكلمة « الأحداث » تبين أن العربي يحب أن يعمل قصة، أو أقصوصة قوامها عابر سبيل يمر بداره فيكرمه ويطعمه باذلا له ما يوسعه، رغم شظف العيش. فليس غريبا أن تأتي بعض الأشعار في الضيف على شكل قصة كما عند الحطيئة.

• شاعر من الأردن



البلاغة والحجاج بين الاتصال والانفصال

* أ. د. محمد القاسمي

عن سياقها التواصل، وسط دعوات مؤسفة لموت البلاغة العربية والنقد الأدبي بشكل عام وذلك باسم الحداثة و"العصرنة" بدل الدعوة إلى تطويرها وتحديثها كما هو الشأن في الدراسات الأنجلوساكسونية التي نجحت في إقحام البلاغة الحجاجية في المساجلات السياسية و المرافعات القانونية والحوارات التلفزية وكل الأنشطة الفكرية القائمة على الإقناع بواسطة اللغة والخطاب.

وعن علاقة البلاغة بالحجاج، فإن مواقف الدارسين للعلاقة بين البلاغة والحجاج تتراوح بين المطالبة بالقطيعة التامة بينهما وبين النظر إليهما باعتبارهما حقلين وتخصصين مستقلين أو على الأقل إن أحدهما يكمل الآخر، وبين اعتبارهما وجهين

تسجل البلاغة الحجاجية في الدراسات المعاصرة نفسها ضمن علوم اللغة لأنها غالباً ما تستعمل الأدوات اللسانية. ورغم الأهمية التي تكتسيها البلاغة الحجاجية في الدراسات اللغوية المعاصرة، فإن تدريسها

يبقى محصوراً على بعض الجامعات الأنكلوساكسونية (الأمريكية والكندية) حيث يتم تدريس البلاغة ونظريات الحجاج في المقررات الدراسية بشكل رسمي. أما في الدراسات الفرنسية فإن الاهتمام بالبلاغة والحجاج لا يتجاوز حدود بعض الأبحاث العلمية المتعلقة بتاريخ البلاغة، ولا

تختلف الصورة بشكل كبير عن موقع البلاغة والحجاج في الجامعات العربية، حيث يتم تدريس البلاغة بمعزل عن الحجاج وبعيدا

“
الدراسات
الأنجلوساكسونية
نجحت في إقحام
البلاغة الحجاجية في
المساجلات السياسية
والمرافعات القانونية

اللغوية في أبعادها البلاغية وامتداداتها الأسلوبية. فما المقصود بالحجاج؟

يرى دوكرو أن الحجاج عند فعل لغوي وليس فعل خطاب لأنه يقوم على بناء معنى الملفوظ. أما الحجاج البلاغي فهو كل ما له علاقة بالاستدلال وفن الإقناع بواسطة اللغة. مع التذكير بالقطيعة التاريخية بين فن الاستدلال وفن الإقناع من جهة، وبين فن القول من جهة أخرى. هذا التمييز بين فن الإقناع وفن القول قد تم إعادة تشكيله ابتداء من ١٩٧٠ من خلال اتجاهين بلاغيين جديدين ومتعارضين، الاتجاه الأول تمثله المدرسة البلجيكية التي أسسها برلمان وتتخذ من التراث الأرسطي منطلقا لها كما تنظر إلى البلاغة باعتبارها مجموعة من الوسائل التعبيرية القادرة على الإقناع، أما الاتجاه الثاني فتمثله جماعة مؤ البلجيكية تقترح مقاربة بنيوية في دراسة

لعملة واحدة نظرا لوظيفتهما المشتركة. ويندرج موقف برلمان ضمن هذا التصور الذي يرفض الفصل بين البلاغة والحجاج، على اعتبار أن وظيفة كل منهما التأثير في المتلقي. ويرجع اختلاف هذه المواقف، المتناقضة أحيانا، إلى التصورات المختلفة لمفهوم الحجاج والبلاغة، وتقترح هذه الدراسة البحث في قضية العلاقة بين البلاغة والحجاج. ورغم أن هذه القضية قديمة فإنها لازالت تحظى باهتمام الدارسين المعاصرين. غير أن هذه المسألة تطرح اليوم في سياق التداخل بين العلوم والمعارف أو في إطار القطيعة المحتملة بين مؤرخي البلاغة ومنظري الحجاج، كما تناقش هذه المسألة أيضا بين الأدباء الذين يعكفون على رصد صور الخطاب وبين الفلاسفة الذين يهتمون بطرق الاستدلال، من دون إغفال التنظيرات



الصور تطلق عليها بلاغة عامة.

وبالنسبة لبرلمان وتيتيكاه فإن الحجاج يطلق على العلم وموضوعه، أي على تقنيات الخطاب التي تؤدي بالذهن إلى التسليم بما يعرض عليه من أطروحات، أو أن تزيد في درجة التصديق وربما كانت وظيفته محاولة جعل العقل يذعن لما يطرح عليه من أفكار، أو يزيد في درجة ذلك الإذعان إلى درجة تبعث على العمل المطلوب.

البلاغة والحجاج عند برلمان

يحدد برلمان الحجاج باعتباره مجموعة من التقنيات الخطابية الموجهة إلى إقناع المتلقي أو الرأي العام سواء كان المتلقي فرداً أم جماعة. ولا يختلف الأمر بالنسبة للبلاغة التي توجه أيضاً إلى مختلف

المستمعين: سواء تعلق الأمر بالحجج الموجهة إلى المتلقي، أم بالحجج التي يوجهها الشخص إلى نفسه في مقام حوار ذاتي. ومن هنا تم النظر إلى الحجاج باعتباره بلاغة جديدة تشمل الخطاب في كليته، بصرف النظر عن نوعية المستمع الذي يتوجه إليه الخطاب.

ينظر معظم البلاغيين إلى بلاغة برلمان الجديدة باعتبارها النص المؤسس للتفاعل الجمالي

والإقناعي للصور البلاغية، وذلك من خلال إبراز التوازي البنيوي بين الصورة البلاغية والحجاج، وفي هذا السياق ينص روبول على أن أعمال منظري الحجاج تركز على أن كل صورة هي بمثابة نوع من الحجاج وليس انزياحاً عن قاعدة خارجية. وهذا التصور مخالف لنظرية كوهن التي ترى في كل صورة بلاغية: تركيبية أو دلالية أو صوتية

انزياحاً عن قاعدة موجودة خارج النص الفني. أما تندال فيؤكد أن مصدر الجودة والأصالة في بلاغة برلمان تكمن في عدم تصنيف الصور البلاغية إلى صور أساسية وأخرى ثانوية لأن كل صورة بلاغية تسعى إلى تحقيق نوع من الإحساس المشترك بين الباث والمتلقي.

إن السؤال المركزي الذي يورق جل البلاغيين المعاصرين المدافعين عن حجاجية الصور البلاغية هو: هل تشكل الصورة البلاغية العامل المساعد للحجاج أم أنها تعتبر صورة حجاجية في حد ذاتها؟ وهل يمكن الحديث عن منطق مجازي؟ وما هي السمات المميزة لهذا النوع من المنطق؟

يرى روبول أن تحديد العلاقة بين الصورة البلاغية والحجاج يستدعي التمييز بين نوعين من العلاقات، علاقة خارجية تحتل فيها الصورة البلاغية دور المساعد في بناء الصورة الحجاجية وعلاقة خارجية حيث تدخل الصورة البلاغية في بنية الحجاج. وبخلاف روبول، يشكك تندال في إمكانية أن تنهض الصور البلاغية القديمة بوظيفة حجاجية. أو على الأقل ينبغي التمييز بين صور بلاغية قوية قادرة على أداء وظيفة حجاجية وصور بلاغية عادية عاجزة عن القيام بذلك.

وإذا كانت البلاغة الجديدة ذات البعد الفلسفي عند برلمان تركز على المسألة المنطقية للدليل على إمكانية التعامل مع كل ما هو منطقي في إطار تواصل، فإن بلاغة موبليجيك ذات البعد الإنساني، خاصة لسانيات ياكسون، تركز على البلاغة ليس باعتبارها وسيلة جدلية ولكن بوصفها أداة للشعرية عبر البحث عن الإجراءات اللغوية التي تميز الأدب

نظرية أخرى للحجاج تستمد مرجعيتها من الاتجاه التداولي الذي يحدد الحجاج باعتباره نشاطاً برهانياً. فالحجاج بالنسبة لهذا الاتجاه الذي نشأ في أمستردام بزعامة فان إمرن نشاط شفوي واجتماعي للبرهان يستهدف إقناع القارئ والمتلقي على حد سواء بقبول المواقف المتناقضة من خلال تقديم مجموعة من الاقتراحات المخصصة للدفاع عنها أمام القاضي أو حضرها. وتركز هذه المقاربة على الجانب الجدلي الذي يسمح بحل الصراع الفكري بين الطرفين من خلال وسائل البرهان، كما يقترح نفسه نموذج للحوار النقدي الذي يفرض على الطرفين ضرورة التوصل إلى اتفاق عبر قبول المواقف المتعارضة.

ويرى كل من ليف وتندال أنه رغم تعدد المقاربات التي تناولت مسألة الحجاج، أن الحالة الحجاجية في عملهما القيم "البلاغة الحجاجية" ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار ثلاثة عناصر أساسية هي: الذات الحجاجية والمتلقي وموضوع الحجاج، ذلك عبر سياق تواصلية. وهذا يفسر كيف أن البلاغة هي أساس بل وشرط المظاهر المنطقية والجدلية للحجاج. والهدف من هذه المقاربة المستمدة من برلمان والبلاغة الكلاسيكية وكذلك من باختين هو تحديد وظيفة الحجاج ليس من خلال اللغة كما هو الشأن عند دوكرو ولكن من خلال الخطاب، سواء أكان هذا الخطاب بياناً صحفياً أم مقالة علمية أم حواراً تلفزيونياً الخ . . .

* أستاذ أكاديمي من المغرب / ج. سيدي محمد بن عبد الله

عن غيره، وهي في الغالب عبارة عن إجراءات لغوية فردية. وانطلاقاً من هذين الموقفين المتعارضين، نص أولففيه روبول على أن بلاغة برلمان تركز على الإقناع في حين أن بلاغة كل من جماعة مو البلجيكية، ومورييه وجنيت وكوهن تركز على الإجراءات التي تجعل من نص ما نصاً أدبياً.

هذا التمييز بين فن الاستدلال وفن الإقناع من جهة، وبين نظرية الصور من جهة أخرى، سمح بإعادة توزيع المهام التي تأخذ بعين الاعتبار المفهوم العام للخطاب. فإذا كانت بلاغة كل من برلمان وتيتكا توسع من دائرة أمثلتها لتشمل إضافة إلى الشواهد الأدبية الشواهد الفلسفية والقانونية والسياسية وذلك بإدماج الأدب في سياق الاستدلال، فإن مشروع جماعة مو البلجيكية لا يركز إلا على خصوصية اللغة الأدبية. ويتحقق هذا الفصل بأشكال مختلفة ومعقدة في مختلف نظريات الحجاج المعاصرة، عكس المتأثرين بالتراث الأرسطي الذين يلحون على اعتبار البلاغة والحجاج وجهان لعملة واحدة.

وإذا البلاغة الجديدة عند كل من برلمان وتيتكا عبارة عن تقنيات منطقية تعمل على تنمية الفكر وتطويره، فإن بلاغة روبول هي فن الإقناع بواسطة الخطاب. وللغرض بين الوهم والحقيقة دعا برلمان إلى ضرورة التمييز بين البرهان والحجاج المرادفين في غالب الأحيان للبلاغة. فالبرهان يمكن أن يصل إلى درجة الحقيقة من خلال معطيات منطقية خارجة عن كل سياق تواصلية أو أي كلام حجاجي يستعمل اللغة الطبيعية في سياق تواصلية.

وموازاة مع المواقف السابقة هناك

جوجان الثورة في استخدام اللون بطريقة تجريدية

إدريس سعد السعد *

.....

في السابع من يونيو عام ١٨٤٨ ولد الرسام الفرنسي بول جوجان في باريس من أب فرنسي وأم من البيرو وأقام هناك خمس سنوات، ثم التحق بالجيش بقوات المارينز، وبعد ذلك تزوج يمتي صوفيا جاد (ابنة وزير دنماركي) وبعد زواجه بفترة وجيزة بدأ الرسم بالزيت والسيراميك والنحت.

تتسم شخصيته بالبطولة والأسطورة ويجمع بين الفن والإرادة. ظل رساما حتى عامه الرابع والثلاثين وفجأة ترك عمله المريح بالبورصة وثار على قبح المدينة الحديثة وخذاعها وهاجر إلى بحار الجنوب (جزر الباسيفيك) حيث الدفء والألوان الصادقة الصريحة والبراءة والطهر وبدأ رحلة التحدي لمجتمعه ولمفاهيم عصره الموروث وقيمه.

إن الوصول إلى الحقائق التي مر بها كامنة في مجموعتين من الخطابات؛ الأولى بحث بها إلى (دانييل موتغريد) والثانية إلى زوجته وأصدقائه وكذلك مذكرات ابنه التي كتبها تحت عنوان (أبي بول جوجان). والحكم على شخصيته الأخلاقية مؤلم... فقد هجر زوجته وأبناءه الخمسة وتركهم

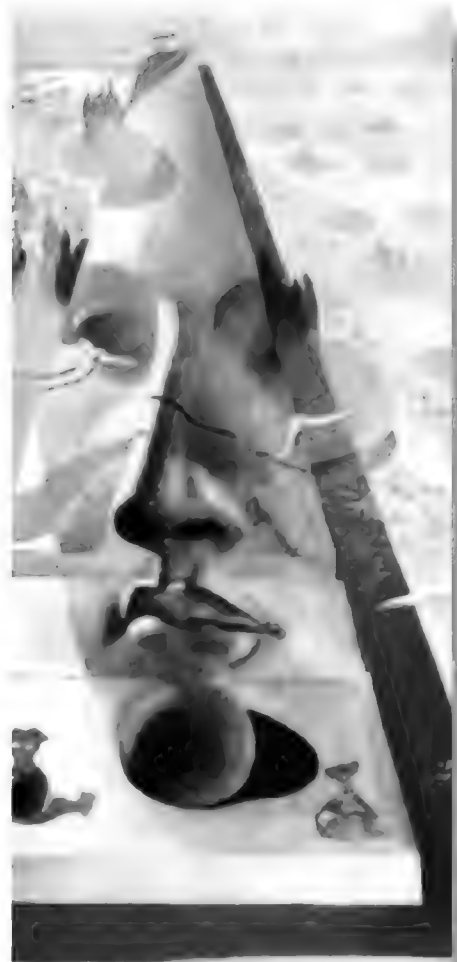


“
ثار على قبح المدينة الحديثة وخذاعها وهاجر
حيث الدفء والألوان الصادقة والبراءة، وبدأ
رحلة التحدي
“

في عام (١٨٨٦) رحل للعيش في بونت-افن وكان في الأربعين من عمره بدأ يحدوه الأمل أن يجد فيها ما لم يجده في باريس وشعر فعلا أن الحياة المتوحشة صيرته شابا من جديد ولكنه لم يكسب فلسا واحدا منذ أن بدأ الرسم وأحاطت به الديون واعتلت صحته فتركها منهكا محطما وقرر الرحيل وسافر إلى تاهيتي حيث الحياة السلسة، وهناك أمسيات الأدغال الساحرة ونسيم الحرية وبحور الجمال والحياة المفردة، وفي تاهيتي بدأ يعمل ويرسم وكتب إلى زوجته (سأستطيع في هدوء ليالي خط الاستواء الرائعة أن أنصت إلى الموسيقى الهامسة الوديعه التي تسيني تكالب الناس على المال...هناك أستطيع أن أحب...وأغني وأموت).

إلا أنه لم يمكث طويلا فقد استدعته ثلاثة عشر ألفا من الفرنكات إلى باريس كانت إرثا تركته عمته له ففكر أن يقيم معرضه الأول ولم يعرف أن فنه يثير كل هذا الخلق والسخط بين الناس لأن صوره غير مألوفة ولم يعرف طريقه إلى قلوب النقاد وبدأت حملة التشهير والتجريح واستهدفته كما استهدفت فنه الغريب ولكن جوجان لم يعبأ بها .

في سنة ١٨٧٤ أقيم معرض للمدرسة التأثيرية عرضت فيه أعمال أساتذتها أمثال (ديجا، سيزان، مونيه، بيسارو، رينوار) وغيرهم . ويتحمس جوجان وبدأ يدرس أعمال الأساتذه التأثيريين واشترك بإحدى رسوماته لأول مرة في معرض أقيم سنة ١٧٧٦ وتوطدت صداقته بالمصور بيسارو وبرنار وفان كوخ وتأثر جوجان بالرسوم اليابانية والصينية والبيزنطية وراح يعرض مذهبه التركيبي عن عناصر فلسفتنا الاجتماعية المعاصرة التي



دون عائل عشرين عاما لم يُظهر خلالها أي اهتمام بمصيرهم، ولكن يجب ألا يغيب عنا حقيقة أخرى وهي أنه سجل في وصيته جميع ممتلكاته بما فيها لوحاته الرائعة باسم زوجته التي كان يحبها حبا جما حتى كاد يقتله حزنه على ابنته (الين)، واتخاذها قرار الهجرة كان مدفوعا بثقته بمواهبه التي زينت له الأمل الكبير في أن يكرس كل قواه للرسم وبسببه سيذيق صيته وتباع لوحاته وحينئذ يستطيع أن يعول أسرته ويكفل لها حياة سعيدة .

تحقيقه في لوحاتي... وقال أيضا "لا ترسم قريبا جدا من الطبيعة فالفن تجريد أستخرجه من الطبيعة.. أحلم به.. وفكر مزيدا بالخلق الحاصل.. أن أسلم طريقة لبلوغ الذروة هو أن تفعل... أن تبديع.. أن تخلق".

ويضيف أن انسجام الألوان لا ينتج دائما عن تدرجها المعروف ولا عن سيطرة لون واحد على اللوحة بل يمكن تحقيقه أيضا بتناقضات الألوان الأولية الواضحة المركزة تركيزا

تحارب السلطة المطلقة الخائفة في الشرق والتطرف الديني في العصور الوسطى عند البيزنطيين ولا شك أن رسوماته الأخيرة تمثل من وجهة نظر الاشتراكي الواقعي هروبا من الواقع، أما من وجهة نظر الفن فإنها علامات تطور الفن ويبقى جوجان بالباحث عن روعة الإحساس، وكتب إلى صديقه (شوفينكو) يقول -حينما يرتطم حذائي الخشبي بأرض صلبة فإنه يصدر صوتا عميقا فيه هو ما أسعى إلى



فنيا أكثر مما تستطيع ذلك بنعومة الألوان زخرفيا يحسن استغلال خصائص الفن المتدرجة.

ومن المقولات الشهيرة لجوجان . الإنسان الواعي لا يقف على أكتاف الذين لا كتف لهم، والفنان الواعي لا يقف على أكتاف معشر المعوقين .. والمهرجين لستم يا معشر المهرجين سوى سحابة من دخان تسبح فوق فجر كاذب الفنان الحقيقي ليس سوى سحابة دخان بل صاعقة تنتج البرق والرعد وتظل تطوف فوق

القمم ” . وقد قال هذه العبارة عندما تعرض لنقد شديد من قبل النقاد والفنانين في ذلك الوقت وسخر من الذين لم يستوعبوا بيان سحر لوحاته وسماهم بالمهرجين والمعوقين والبلهاء

“الفنان الحقيقي
ليس سوى سحابة
دخان بل صاعقة
تنتج البرق والرعد
وتظل تطوف
فوق القمم”

ويمكن أن يكون اللون رمزيا كما فطن إلى ذلك جوجان نفسه بأن بعض الألوان تعطينا إحساسات غامضة وعلى ذلك فلا يمكننا استخدامها استخداما منطقيا بل نضطر إلى استخدامها بطريقة رمزية مبهمه وخاصة الإيقاع في لوحات جوجان واضحة، حتى إن بعضهم أطلق عليه اسم الرسام الأديب

لمزجه الرسم بالمأساة وهذا المزج هدف من أهدافه الرئيسية الذي لم ينسه التأثير الذي تثيره المأساة وتوحيدا لأخيلة قراءة المأساة المستورة. ويجب ألا نفعل عن أنه كان رساما





وبالخيال المريض.

اجتاز جوجان مراحل منطقية للفترات الزمنية المتتالية؛ فترات الأكاديمية الواقعية التأثيرية حتى حقق بالنهاية الأسلوب العالي من الفن المزخرف فكان يجمع بين ألوانه

المتيرة بعمق رقيق وفهم تام للأضواء، وتعدّ ألوانه أجمل وأعذب ألوان القرن التاسع عشر ويعد من ألمع الملونين ولوحاته قماش غني النسيج أو ستار مصور، إن العين لا تغطس في الصورة وإنما تحوم حول مسطحها المنسق الذي تجده مؤلفاً من نموذج أعيد تقسيمه

بذوق إلى مساحات منسجمة الألوان.

كان جوجان من الرواد الأوائل في استعمال اللون بطريقة تجريدية. يرسم رمال الشاطئ بلون الكرايز البني والكلاب باللون الأحمر والجياد باللون الأزرق، وقد استعمل أخيراً ألواناً غريبة ومثيرة ليسهم بذلك في زيادة لوحاته غنى وجمالاً. لقد كانت الألوان الجريئة بخاصة هي الوردية والفيروزي والأزرق والأخضر والبنفسجي المدخن وجاء بعد ذلك رسامون آخرون بينهم ماتيس أكملوا هذه التقاليد باستعمال الألوان الجريئة.

“
تعدّ ألوانه أجمل
وأعذب ألوان القرن
التاسع عشر ويعد
من ألمع الملونين
ولوحاته قماش غني
النسيج أو ستار مصور

لوحاته المسيح الأصفر ، النداء ، امرأتان من تاهيتي، وصحوة الربيع .

وفي عام ١٩٠١ اعتلت صحته بشكل خطير فانتقل إلى جزر ماركيساس ومات هناك، وتبدو لوحته الأخيرة (إلى أين نحن سائرون) تعبيرا أخيرا عن غربة رجل مريض يأس؛ فهي تصور منظرا للشتاء في إقليم بريتاني الفرنسي .

* فنان تشكيلي من الأردن

إن صفة من صفات جوجان التي لوحظت كثيرا.. الهدوء ولكنها في خلود لا يعرف الزمن وثمة أسباب لذلك منها الأوضاع المستريحة للقوالب المصورة والمساحات العريضة المسطحة باللون الرقيق واستعماله أيضا للمستقيمات والأفقيّات في تصميماته، وتجنبه الزوايا القلقة الديناميكية ، لأنها تخلق الهدوء دائما .

أعطى جوجان الكثير من لوحاته أسماء و عناوين لافتة للنظر، مثل من أين أتينا .. من نكون ...، إلى أين نحن سائرون ..، ومن أشهر



هيرتا مولر .. من معاناة الاستبداد إلى نوبل

طارق مكايي *

.....

فوز هيرتا مولر بجائزة نوبل للآداب
٢٠٠٩، تكون هذه الكاتبة الألمانية المرأة
الثانية عشرة التي تفوز بالجائزة منذ
انطلاقتها العام ١٩٠١.

بدأت مولر حياتها الإبداعية في عامها
التاسع والعشرين بعد أن فقدت وظيفتها
كمترجمة في أحد المصانع، رافضة العمل
مخبرة للشرطة السرية الرومانية داخل
المصنع. وانتقلت إلى سلك التعليم، إلا
أن المضايقات تواصلت عليها، لذلك كان
من الطبيعي والمتوقع أن تتركس أدبها
لتصوير حياة البؤس والمعاناة في ظل
الأنظمة الدكتاتورية.

مولر، المولودة العام ١٩٥٣ في مدينة
«نيتسكي دورف الواقعة في مقاطعة ذات
أصول ألمانية، درست اللغتين الألمانية
والرومانية، وكتبت روايتها الأولى



«حضيض» بالرومانية، وقد صدرت في العام ١٩٨٢، وهي تكاد تقارب سيرتها الذاتية.

تتناول الرواية حكاية إحدى العائلات الألمانية في رومانيا، متعرضة في ما بعد إلى وصف الحياة للأقلية الألمانية في رومانيا وظروف معيشتها حيث تصفهم بأنهم أقلية منعزلة وغير متحضرة، كما تصف مشاهد العنف بوصفها من المشاكل التي تواجه تلك الأقلية، واتهمت الأقلية بأنها حتى بعد انتهاء

الحرب لم تتخلص من فكرها الفاشي مثلما فعل الألمان داخل ألمانيا. ثم صدرت بع ذلك مجموعتها القصصية الثانية بعنوان «تأنفو القمع» (١٩٨٤) والتي جعلت الكثير

من النقاد يلتفتون إلى تجربتها. وذلك قبل أن تقرر العودة إلى ألمانيا هروباً من لعنة الديكتاتور نيكولاي تشاوشيسكو في آخر عهده، وذلك ضمن صفقة لـ «إنقاذ» الأقليات الناطقة بالألمانية.

وقد أصدرت مولر عدة إصدارات منها «عندما كان الثعلب صياداً»، «الملك ينحن ويقتل»، «حيوان القلب» ونلاحظ أن الكاتبة تركز على نفس المأساة ولكن من عدة: «كيف يعيد الإدراك إنتاج

نفسه» (١٩٩٠)، «الشیطان جالس في المرأة» (١٩٩١)، «كان الثعلب قد أصبح الصياد» (١٩٩٢). هنا نقرأ «كل ليل، كل نهار، بل العالم بأسره يتكوّن من الذين يمارسون

“ مولر المرأة الثانية عسرة التي تفوز بالجائزة منذ بداية منحها “



التعذيب، والذين يلزمون الصمت». «بلاد الخوخ الأخضر» (١٩٩٤) تصور بشاعرية عالية محاولة السخرية من السلطة السارقة للحياة، وتسقط عليهم ببساطة سارقو البرقوق، فهي بهذا العمل تحاول قلب الحياة المؤلمة والسلطة الظالمة الأكثر إجحافاً بحقها إلى مشهد أكثر سخرية أيضاً وهي تحكي عن قدرة على الإيذاء، وذلك لمجرد الإخضاع وبسط السلطة والقهر. وبعد «الفخ» (١٩٩٦) جاء «الاستدعاء» (٢٠٠١) ليحكي كابوس الفرد، المجرّد من أي إمكانيات دفاعية، في

مواجهة الآت القمع والتي تقف على الاستلاب والإذلال....» وفي روايتها الأخيرة «أرجوحة النفس تتطرق إلى قصة الواقع الذي عاشتها تحت السلطة الرومانية واضطهاد الأقلية الألمانية هناك تحت حكم «ستالين» من خلال قصة شاب القي القبض عليه عام ١٩٤٥ بعد انتهاء الحرب وقد زج في أحد السجون السوفياتية.

نال مولر جوائز أدبية، من بينها جائزة «كلايست» للأدب الألماني، وجائزة «فورت» للأدب الأوروبي، وتتصدر روايتها الجديدة «أرجوحة النفس» القائمة القصيرة لجائزة ألمانيا للكتاب، وترجمت أعمالها إلى ما يزيد على عشرين لغة.

نجحت الكاتبة في تصوير حياة الجرمانيين الذين عاشوا بمخيمات اضطهاد يعانون من العزلة، وقد تم إقصاء العديد منهم إلى الاتحاد السوفيتي حيث

مكثوا في مخيمات تأهيل أخرى في منفاهم الجديد لتكون من بين هؤلاء والدة مولر حيث أمضت خمسة أعوام تعمل في أحد المخيمات، كل هذا الاضطهاد لم يغيب عن ذاكرة الكاتبة لمولر بل إنه أصبح أحد السمات الرئيسية للكاتبة ورسالة للدفاع عن قضيتها الإنسانية لرفع صوت المحرومين، وقد استطاعت مولر رفعه عالياً لتحوز بأصواتهم على جائزة نوبل في تصوير حياة المحرومين من الإرث

ورغم ذلك، كان نبأ فوز مولر بنوبل مفاجئاً لكثيرين حول العالم، بل إن مولر نفسها لم تُخف وقع الصدمة عندما تلقت هذا النبأ، إذ سرعان ما قالت والارتباك باد في ملامحها: «معتذرة.. لا أستطيع أن أتكلم الآن.. فأنا ما أزال غير مصدقة ما حدث».

تقول مولر إنها وجدت نفسها مدفوعة للكتابة عن طريقة تمكن الحكام المستبدين من السيطرة على بلد ما، أضافت «كتاباتي كانت دائماً عن كيفية صعود الدكتاتورية. كيف يمكن أن يحدث وضع يسيطر فيه حفنة من الرجال الأقوياء على بلد فيختمون البلد ولا تبقى سوى الدولة... أعتقد أن الأدب يظهر دائماً من أشياء ألحقت الضرر بشخص ما وهناك نوع من الأدب حيث لا يختار الأدباء موضوعاتهم ولكن يتعاملون مع موضوع يلح عليهم».

* شاعر من الأردن

«وجدت نفسي مدفوعة للكتابة في وجه الحكام المستبدين»

الشرقاوي مستفول بالطفولة والدهشة

أجرت الحوار: آية الخوالدة *



شاعر بحريني يتمنى ضم هذا الكون بكل كائناته إلى روحه حتى يتمكن من التواصل معها وتنفس أفكارها وطموحها وإحلامها أيضاً. عُرف بحضوره الدائم وإنتاجه الغزير، له عشرة دواوين شعرية بالفصحى، ثمانية دواوين بالعامية، تسعة مجاميع شعرية للأطفال، أربع مسرحيات شعرية للأطفال وأربع نصوص مسرحية شعرية. ترك بصمة واضحة في الشعر البحريني والعربي، واستمدرواه من الواقع المادي الملموس فمنح الإنسان كل ما يملك من مشاعر وأحاسيس.

غير المحدود، غير النهائي والذي يسمى بعض الأحيان بالعالم الفارغ الممتلئ، لأن طبيعة الإنسان، ممتلئ بقضايا كثيرة ونحن لا نتنفس فقط الهواء إنما نتنفس أفكار من حولنا وإحلامهم وطموحاتهم ومن يعيش معنا في هذا الكوكب، فتحن جزء متصل ومتواصل مع كل ما هو موجود في هذا الكون.

* قمت بكتابة أربع مسرحيات شعرية للطفل، فما هي علاقتك بأدب الطفل؟

- علاقتي بأدب الطفل علاقة رائعة جداً، لأن في داخل كل إنسان طفل، وهذا الطفل لا يكتفي من اللعب أبداً، بعض الأحيان أحاول

* عن ماذا يبحث علي الشرقاوي في كتابته للشعر؟

- يبحث عن السمو الروحي، كل التجارب التي أطرحها من أجل الوصول إلى مرحلة أستطيع بها أن أضم هذا الكون إلى روحي. في الوقت نفسه الذي أستطيع فيه التواصل مع أرواح العالم وكل الكائنات الموجودة علي هذه الأرض والكواكب الأخرى، هي مهمة أعدها جزءاً من تجربتي اليومية وتجربتي اللحظية.

نحن لا نتنفس فقط الهواء إنما نتنفس أفكار من حولنا وإحلامهم وطموحاتهم أتصل مع هذا العالم الغريب السحري

أن أعود إلى الطفولة لكي أمارس العابها. أمين صالح أصر على دخولي هذا العالم وعلاقتي مع الأطفال من خلال القصيدة والأغنية و المسرحية؛ إذ أكون سعيدا جدا فيلم روائي

والحاجز»، ومن ثم تورطت في كتابة السيناريو للتلفزيون، وكان أول عمل لي هو «أيام الرماد» إلى جانب قيامي بعمل مجموعة من السيناريوهات الطويلة لمدة خمس عشر أو ثلاثين حلقة، لكنها لم تر النور. أتعامل مع كثير من الأعمال الدرامية من خلال الأغنية، سواء عن طريق التوترات أو الأغاني الداخلية.

* مراقب الحركة الشعرية

يجد أن هناك حراكا شعريا على مستوى العالم العربي، أين تقع البحرين في هذه الخريطة؟

- من الصعب أن نحدد موقع الحركة الشعرية البحرينية في الوطن العربي، هي موجودة كباقي الدول العربية وتمتلك التجارب المهمة. لكن النقد في البحرين متخلف عن

الأسطورة تمنح العمل الفني عدة أبعاد وتنقل القارئ إلى ما قبل التاريخ

عند كتابة قصيدة طفولية أو مسرحية للطفل وأراها مغناة وملحنة ويشارك بها الطفل.

هنالك مجموعة كبيرة من الأعمال التي قدمتها للطفل ما زال يرددها بالذات تلك الأغاني التي تتخلل العروض المسرحية.

* تنقلت في محطات إبداعية عديدة، هل ترى تميزا في انتقائك للمرئي وكتابة السيناريو؟

- لقد كنت أحاول البقاء بعيدا قدر المستطاع عن كتابة السيناريو كوني كنت مشغولا بمجموعة أخرى من الأعمال مثل الشعر العامي والأغنية والمسرحية ومسارح الطفل، إلى جانب أن السيناريو يعتمد على الصورة أكثر من الحوار، لكن زميلي العزيز





الشعر بكثير، إذ أن تجاربنا الشعرية متقدمة كثيرا عن بعض المناطق العربية لكن مشكلتنا عدم وجود متابعات حقيقية لهذه التجارب، لا وجود للمواكبة النقدية.

هنالك تجربتان نقديتان فقط هما للناقد علوي الهاشمي، فقد أصدر مجموعة من الكتب والدراسات، إلى جانب إبراهيم غلوم، ولكنهما لم يتوصلا مع التجارب الجديدة بل توقفا عند منتصف الثمانينات. ففي هذه الفترة خرج إلى النور مجموعات كثيرة من التجارب المتميزة والمختلفة والمهمة على مستوى الشعر العربي.

* أعود إلى السؤال الكلاسيكي وهو المرأة المبدعة في البحرين، أوجد أفقا أكثر اتساعا للإبداع النسوي؟

- لا أحب أن أسميه أدبا نسويا، بل هن مجموعة من الكاتبات والشاعرات والروائيات. الأدبية البحرينية موجودة وحاضرة ويكفي أن أسرد بعضا من الأسماء. ففي الشعر: حمدة خميس، فوزية سندي، فتحية عجلان، فاطمة التيتون وسوسن دهنيم. في الرواية: فوزية رشيد، إلى جانب القاصة منيرة فاضل.

أما فيما يتعلق بالتحديات التي تواجهها الأدبية البحرينية فهي نفسها التي تواجهها الأدبية العربية والعالمية أيضا، إذ إنها قبل الزواج تهتم كثيرا بالتجربة ومنذ أن ترتبط تتحول تجربتها الإبداعية إلى شيء ثانوي، فالمرأة أكثر التصاقا بالبيت والأبناء. لذلك نراها تتخلف إبداعيا عن الرجل لفترة طويلة وعندما يكبر الأبناء وتعود ثانية إلى الكتابة تفقد الكثير.

* ما الذي طرأ على القصيدة في خضم

هذه الثورة المعلوماتية وتلاحق الثقافات؟

- لا بد وأن يتغير مفهوم القصيدة في كل

موسيقى داخلية.

* ما هو شعورك تجاه حصولك على جائزة أفضل نص في مسابقة البحرين الثقافية عن نص مسرحية الفلاسفة؟

- أنا لا أهتم كثيرا للجوائز فالمهم لي هو الكتابة ووصول هذا الإبداع للمتلقي. أحيانا تتم دعوتي للمشاركة في الندوات والأمسيات وأكون سعيدا جدا بهذه المشاركات. بينما الجوائز

تكتسب مكانتها من مكانة العناصر التي تتعامل معها من شعراء وروائيين ومبدعين.

* «البحر لا يعتذر للسفن، هو أحد أعمالك التي لم تر النور بعد أراها مثقلة بالبحر والماء وكان الشرقاوي ينقل المكان للنص؟

- العلاقة بين البحر والسفن علاقة وطيدة، البحر يمثل ثلاثة أرباع اليابسة والماء يمثل ثلاثة أرباع جسد الإنسان. الماء مهم في الكون ككل، ومن هذه الزاوية أحاول الإبحار في الذات والكون والمجتمع في الجهات الأربع. وانظر إليه من ناحية أخرى هي علاقة المتن بالهامش فالبحر الآن هامش، لكن هذا الهامش يتحول في بعض الأحيان إلى أن يكون أكثر ثقلا من السفن، فنلاحظ أن الهامش يستولي على المكان الذي يعيش فيه المتن حتى من ناحية فلسفية، الهامش لا بد في يوم من الأيام سيصل إلى أن يكون متنا وهذه هي الحياة.

* ما رأيك في استخدام الميثولوجيا في الشعر البحريني، هل يمنح الشاعر حرية أكثر للتعامل مع سطوة الواقع اليومي؟

أكثر للتعامل مع سطوة الواقع اليومي؟

زمن وذلك تبعا لتغير مفهوم الحياة ونظرتنا إلى الكون. في الفترة السابقة كانت نظرتنا واقعية مادية تجاه جميع الأشياء، أما الآن فننظر نظرة روحية وننتقل إلى عوالم لم نتطرق لها بعد. ابحث عن التواصل الكوني. فالسلطة الحقيقية أن نفهم العالم ونؤكد ذاتنا من خلال ذوات الآخرين.

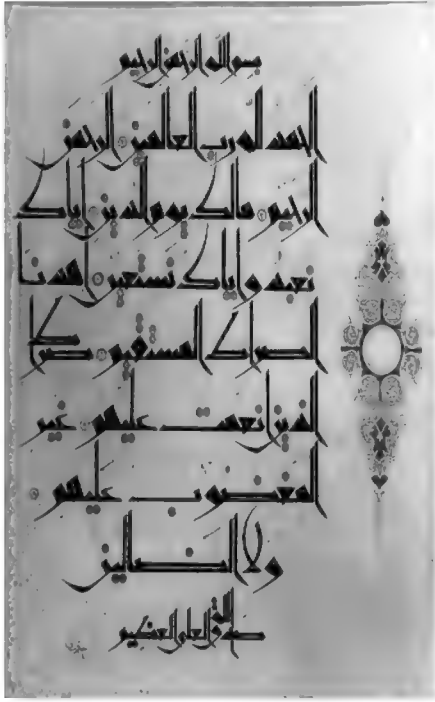
أن ننظر إلى العالم كأنه امتداد لنا، فكثيرون يتصورون أن هنالك شيئا اسمه الآخر وأنا لا أرى ذلك الآخر امتدادا لي، المهم كيف أنظر أنا إلى نفسي، فإذا كنت أنظر إلى نفسي بصورة جيدة سانظر إلى الآخرين الصورة نفسها.

من هذه الزاوية أركز على القصيدة كالطفل الذي يمنح كل اهتمامه وتركيزه على اللعبة التي أمامه دونما الالتفات إلى أي شيء آخر. أنا إنسان مشغول بالفرج الطفولي والدهشة أمام كل ما هو موجود في هذا الكون.

* كيف يستمد الشاعر موضوعاته من الواقع المادي الملموس؟

- الشاعر يمتلك الرؤيا والحدوس فهو لا يحتاج إلى تجربة لأنه يعيش الحياة، ويعيش الآلام الناس والكوارث والحروب والأوضاع السيئة والأحلام أيضا. الأحداث التي تولد الكتابة عند الأديب موجودة، غالبا ما تكون مثيرة، فهي تفتح الباب حيث إن الأحداث الصغيرة يمكن أن تحرك الكثير داخله، فالكتابة قبل أن تخرج على هيئة كلمات تخرج على هيئة دندنة أو

“
القصيدة لعبة
روحية، فأنا
ألعب مع الروح
وأهدم العالم
الموجود وأعيد
بناؤه بالكلمات
مثل الطفل، أريد
أن يكون العالم
كما أتصوره
وأنتخيله، لا أكثر
ولا أقل
“



- هنالك مجال كبير للتحرك في الأسطورة، إذ إنها تمنح العمل الفني عدة أبعاد. فقد خلقت في مجموعة من مسرحياتي الشعرية كمسرحية « عذارى » التي تعني عين الماء، الأشخاص من الأماكن، وبعض هذه الأماكن منحتها أسماء غير موجودة وجعلت منها أسطورة، كما في مسرحية « البرهاما ».

في المسرح أحاول الابتعاد عن الواقع اليومي والمسائل الدينية. فمسألة تعدد الآلهة فيها مجال كبير للتخيل، لكن مسألة تناول الديانات السماوية مُحَرمة، لهذا أعمالي دائماً تقدم في الفترة ما قبل الإسلام.

و من أجل الحصول على حرية أكبر للتحرك، لا بد من وجود الصورة الواعية واللاواعية، لأن الإنسان مهما خرج بمخيلته عن هذه الأرض لا بد أن تظهر شظايا هذه الأرض ولمساتها في كتاباته سواء أراد أو لم يرد بوعي أو بغير وعي.

مثلاً عندما أقول « أن هنالك غزواً خارجياً » ما الجديد؟ بينما عندما أقول « أرى شجراً يتحرك » أعيد القارئ إلى أسطورة زرقاء اليمامة، لذلك كلمة بسيطة يمكن أن توحى لنا بأشياء كثيرة وهذه لعبة القصيدة الحديثة.

* هناك موجة هائلة تميل إلى اللهجة المحكية في الشعر، ألا يعد هذا ابتعاداً عن اللغة الأم والهوية الواحدة؟

- القصيدة العامية تصلح للفناء، فعندما تغنى وتلحن بصورة جيدة تصل إلى القلب مباشرة لذلك أنا اعتمد على هذه الناحية من أجل أن تصل قصائدي إلى الكل وتدخل قلوب الجميع اللغة الفصحى هي النهر والعامية ما هي إلا مجموعة من الجداول لهذا النهر

الكبير. من الممكن أن أستخدم في الرواية اللغة العامية و الفصحى المبسطة لأن الحوارات دائماً تكون في الحياة اليومية، ما عدا النواحي الداخلية، التفكير، التصور، المخيلة والهלוسة. فهذه تتحول إلى عوالم شعرية، لكن الكلام العادي ما بين الفصحى والعامية لا أرى فيه أية اختلافات كبيرة. كتابة اللهجة العامية

صعبة كوننا في البحرين نستخدم حرف « التث » الفارسية المشبعة وهو حرف غير موجود في الطباعة، كما أن المغرب و السودان لا يستخدمون اللهجة نفسها. أما فيما يتعلق بمشكلة فهم القارئ المستقبل لهذه اللهجة، فعلياً أن نفكر في قارئ اليوم وأن نعيش اللحظة الحالية، ليس لنا علاقة بالماضي فقد انتهى و المستقبل قد يأتي وقد لا يأتي.

* صحافية ومترجمة من الأردن

جوان ماكنالي الكتابة فعل مقاومة لكابوس التاريخ

حوار وترجمة: تيسير أبو عودة *

في المقابلة التي خصت بها مجلة "أقلام جديدة" تحاور الشاعرة والروائية والمفكرة البريطانية جوان ماكنالي هوية الشعر والأدب والأسئلة الوجودية القسرية التي تولد مع نص الفنان . فعل الكتابة لديها هو فعل مقاومة جمالي لمجابهة وحشية العالم الرأسمالي وبشاعة الهيمنة الثقافية والظلم والاقصاء وكتابة التاريخ وإعادة تشكيل هوية الماضي المغتصب



والفنون تتقاطع لأننا نسير في نهر التاريخ الذي يحدده الطرف المادي بكل تفاصيله الاجتماعية والثقافية. وهذه الرؤية هي التي أعجبتني في فكر الفيلسوف الألماني هيجل.
عندما أكتب أشعر أنني أتحرق من ذاتي وأدخل في متاهة جوانية تقودني ولذلك النص لا يسقط من السماء بل هو

* "قلق التأثير" الذي تحدث عنه هارولد بلوم يعتبر مؤشرا صحيا لفعل الكتابة. كيف يتقاطع نص ماكنالي وجوديا ولغويا مع النصوص الأخرى؟
- هذا صحيح لأن عقل العالم بأكمله في سيرورة ديناميكية تجاه البحث عن الحقيقة التي هي جوهر الوجود والشعر معا. الأفكار

لأن الشعر هو الرحم الانساني الذي خرجت منه كل السرديات والتجربة الانسانية الابداعية مروراً بهومر وسوفوكليس وحتى عصر ما بعد الحداثة والتاريخانية الجديدة. قد تتماهى الأجناس الادبية مع تقليعات الموضة الدارجة، لكن الشعر هو الاقدر على اختراق التاريخ وكتابته بلغة الضحية واللامثليين.

* تشاركين العرب في نظرتهم للشعر. فالشعر ديوان العرب ومعجم ثري بأنماطهم الثقافية والاجتماعية والسياسية والنفسية.

- أعتقد أن التراث العربي ثري بالنماذج الإبداعية، لكنه في الوقت ذاته يفتقر الى الوعي النقدي الذي ينقل النص من جغرافية الوطن إلى كونية تخترق التاريخ وتحاكي التجربة الانسانية. عندما ننظر الى شعراء وكتاب العصر الحديث من العرب نجد أن هنالك مثلاً طفرة ثقافية وابداعية نجحت في اختراق المشهد الثقافي الكوني كدرويش الذي يعيد صياغة التجربة الإنسانية بصورة تحاور الجمالي والتاريخي وهذه ما وجدته في قصيدته "حالة حصار" التي يفكك فيها درويش سلطة النمطي والتقليدي ثائراً على حصار اللغة والأدب والتاريخ. هنالك نماذج كونية كثيرة مثل سعدي يوسف وابراهيم الكوني وأدونيس وغيرهم.

* في كتابك السردى "جحيم بلا نهاية"، "عندما التقى شكسبير بجوته" تقول بطلنة

جزء من هذا العالم كما يقول ادوارد سعيد. ان في داخل كل شاعر مجموعة من الشعراء، والنص هو محاوراة وجودية وثقافية وجمالية مع نصوص أخرى، عندما أكتب أشعر أنني أتحرر من ذاتي وأدخل في متاهة جوانية تقودني وأقودها فيولد لدي سؤال قسري: هل أنا النص، أم أن النص حالة ولادة لطفل لقيط؟

* يقول ستيفن دادالاس فيان التاريخ كابوس أحاول جهدي أن أستيقظ منه. كيف

تحاول ماكنالي أن تستيقظ من كابوسها الوجودي والتاريخي؟ وماذا يفعل الشعر في مجابهة كينونة التاريخ والوجود؟

- قرأت ذات مرة مقولة الكاتب الروائي الياباني كاوباتا "لدى تسلمه جائزة نوبل للأدب" مهمتي الجذرية هي أن أجمل الموت، وأن أقاوم المستحيل كي يبدو ممكناً.

الكتابة إعادة صياغة للحاضر، واستشراف للمستقبل الممتد من الماضي الذي خذلنا. لكن المهمة الأخلاقية الأكثر تعقيداً هي قدرة الفنان على محاوراة الماضي للهروب من

كابوسه ولكن لإعادة سرده بعيداً عن السلطة التأديبية أو السلطة السيادية لأي خطاب، لا يمكن أن تجتث ذاتك من أرض النص، لكنك لا تكفي بفهم العالم بل تسعى لتغييره. قد تكون الرواية هي الأخطبوط السردى الذي ابتلع كل الأجناس الأخرى، لكن الشعر هو الاقدر على الولوج فيما وراء السرديات وما وراء المحسوس

“
الشعر الأقدر
على الولوج
فيما وراء
السرديات لأن
الشعر هو
الرحم الانساني
الذي خرجت
منه التجربة
الانسانية
الابداعية
”



الضحلة التي تذكى أسطورة "صراع الحضارات". بدأ انغريب أكثر وحشية عندما تبنى هذه الأطروحة والتي في أساسها قامت على الترويج لأكذوبة غبية تعزز أجندة المؤسسات الامبريالية. لقد انسلخ الادب عن منظومته الانسانية والقيمية وجاءت ما بعد الحداثة لتصادر المعنى من النص.

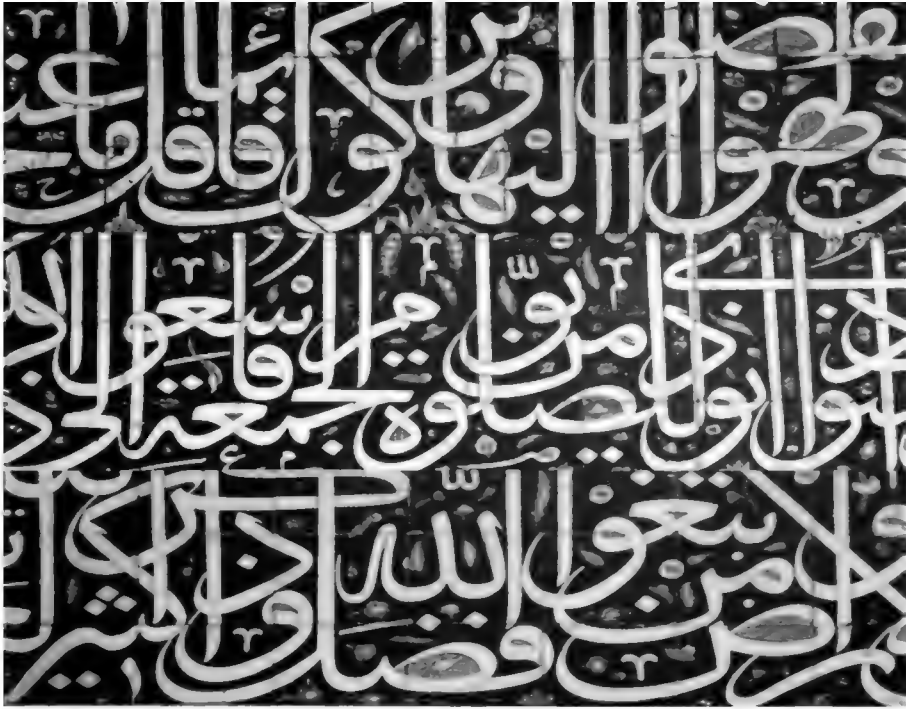
لقد جردتنا التكنولوجيا من انسانيتنا فصرنا ضحية "الاستساخ الذهني" حسب الفيلسوف الفرنسي بودريار بل حتى الاجترار المقرف للمعرفة، التي لم ولن تستترف كما يزعم فيتجينشتاين ولكنها تستحدث في نماذج معرفية جديدة. لا أستطيع أن أنكر القفزة التكنولوجية الهائلة في القرن الماضي، لكن السؤال الذي تناسيناه هو: ماذا بعد؟ هل التكنولوجيا قادرة على اختراع السعادة في كبسولات أو أقراص دواء؟ لقد أصبحت

النوفيل كارل "إن شكسبير على حق أن العالم مجرد خشبة مسرح، فحتى شكسبير ن لا يستطيع أن يتخيل هذا العالم المسرح". لماذا اخترت شكسبير في هذا العمل وما علاقته بجوته؟

- تحدثنا قبل قليل عن نظرية "التطور الجذلي" لدى هيجل، وهذا ما يجيب مبدئياً عن سؤالك. أما بخصوص "جسيم بلا نهاية" فلا أزعم أنني الاقدر على تبرير اختيار أعظم كاتب تراجيديا في العالم لأن النص صار ملكا للمتلقي. لم يكتب شكسبير هاملت كي يقحمنا في تاويلات ساذجة لمعرفة دوافع الانتقام من عمه كلاوديوس، بل ان هاملت نص مرجأ "ومفتوحا يسبر أغوار الشرط الانساني في احتمالاته المتنوعة. لقد فتح شكسبير في تراجيدياته الكونية الباب على مصراعيه لاختزال مأساة هذا العالم ولقد سبق فرويد في سبر أغوار النفس البشرية بكل تفاصيلها المركبة. وجوته هو من أعظم كتاب التراجيديا والشعر في العالم. ففي رائعته "فاوستوس" يشي نص جوته بتساؤلات وجودية مرهونة بالظرف الانساني التراجيدي: "هل المعرفة الكونية تكفي لسعادة الانسان؟ ماذا تفعل المعرفة امام كابوس التاريخ ولعنة الجسد؟ وهل سقوط الانسان في جحيم النرجسية هو المصير الاكثر احتمالا؟ لقد حاولت في كتابي "جسيم بلا نهاية" أن أرسم خطا كنتوريا يمتد بين ثنائيات الموت والحياة والروح والجسد والخير والشر لتجاوزها الى ما وراء الخير والشر حسب نيتشه.

يقول الناقد والمفكر ميوشي: ان العولة بأشكالها المتنوعة والخادعة هي صورة أخرى معاصرة من اشكال الامبريالية الى أي مدى تتفقين مع هذه المقولة؟

- زد على ذلك اطروحة "هنتجتون"



نحافظ على نرجسية الهوية في زمن تذوب فيه الهويات العرقية والوطنية والهجين؟ - ما ندركه صورة متخيلة عن واقع افتراضي لا مركزي ومتعدد الهويات. عندما أقول هذه ورده جميلة فإن صفة الجمال ليست مطلقة لكنها نسبية وذاتية فقد لا تعجب البعض. الهويات الأقدر على البقاء الوجودي هي الهويات الهجين والطبقية أو الحوارية حسب باختين والاقدر على التواصل الانساني والجمالي. الجغرافيا وحدها لا تكفي لرسم ديموغرافيا الذات أو الوطن بل يصبح تجاوز الحدود والهويات

“
صراع الحضارات
كذبة غبية
تعزز أجندة
المؤسسات
الإمبريالية
”

الهوة عميقة بين الأغنياء والفقراء. إن الأزمة الاقتصادية العالمية الاخيرة مثال صارخ على فشل انموذج العولة الخبيث. والأدهى والأمر أننا فقدنا التواصل مع ذاتنا والعالم المحيط بنا وهذا يذكرني بنصوص كافكا في مزجه العبقري بين اغتراب الفنان الفكري والنفسي والاجتماعي في عالم تحكمه الرأسمالية والمادية المفرطة في نكرانها لأدمية الإنسان وعدم قدرته على التواصل مع هذا العالم.
* لقد أفرزت الحقبة التاريخية الاخيرة اشكاليات وجودية عدة منها اشكالية الهوية. كيف

المكتفية بذاتها مطلباً وجودياً هاماً. وفي السياق نفسه علينا أن نتخلى عن المطالبة بهوية متجانسة للشعر أو الرواية أو القصة القصيرة. الاجناس الأدبية مصفوفة سرديّة مركبة تتقاطع في سياقها السردى والفنى والتفكيكي. والمنهج العلمى لدراسة النص الأدبى هو مثال على أغلوطة موضوعية الهيرمونوطيقية أو تاويلية النص؛ فالعلم في جوهره هو سرديات لأن العلوم في مجملها نسبية السيرورة والكيئونة، علينا أن نتخلص من قبضة الهوية الأرسطية التي تروّج أغلوطة التجانس والجوهر الانساني لأن الهويات الطباقية والهجين قد تجاوزت جغرافيا التاريخ والقوميات المرتبطة بجينات عرقية.

• حديثك عن جغرافيا التاريخ يذكرني باطروحة المفكر الايطالي غرامشي فيما يتعلق بالهيمنة الثقافية. لقد أكد غرامشي في كتابه "دفاع السجن" أن الصراع الاجتماعى في هذا العالم هو في أساسه صراع على الهيمنة، وكان غرامشي بصورة دادائية (تشاؤمية) ينفي فكرة الخلاص لهذا العالم. أين تجددين الخلاص؟

- إن غرامشي من المفكرين القلائل الذين يمتلكون وعياً نقدياً ممزوج بقلق وجودي لا متناهى. الخلاص كاستعارة مجازية يكمن في الجمالي، لأن الجمالي المفرط في قراءة التاريخي هو الاقدر على مجابهة الهيمنة الثقافية. استطاع غرامشي أن يجابه السؤال الوجودي الأكثر حساسية وهو: من يصنع التاريخ؟ فالتاريخ في سيرورته الزمانية واللازمائية ديناميكي ويخضع لتحولات أشد ضراوة من تلك التي سبر أغوارها كافكا في قصته الكونية "المسخ". لا نريد أن ننتظر جوودو خلاصنا والتاريخ دمية هشة تميزقها



مخالب السلطة السيادية.

• المنفى هو عقل الشتاء. فالمنفى هو لسعة الغياب خارج المكان كما يؤكد ادوارد سعيد في تأملاته في ملذات المنفى. كيف تقرّين ملذات المنفى في مجابهة جغرافية المكان؟

- المنفى هو نافذة الأبدية المطلّة على درب المتاهة كما يراها الكاتب الأرجنتيني بورخيس. نص المنفى هو الأكثر قدرة على الاستهزاء بنرجسية الهوية والجغرافيا والقوميات. المنفى قسرياً كان أم طوعياً هو الوطن الحكيم الذي بعيد تشكيل هوياتنا ونصوصنا بل ويعيد مساءلة الذات في علاقتها مع ذاتها وفي علاقتها مع الكون. نص المنفى لا يتماهى مع أي انتماء أو عرق بل ينتمي للكون أجمع.

• كاتب ومترجم من الأردن



الألمانية "زاك شيرمن" في مجموعتها القصصية

“ليزا والجسد السماوي” والكتابة عن تفاصيل الحياة والجسد



لنا عبد الرحمن *

.....

الخصب والمتداخل الذي يميز شيرمن مما يضيف عنصر الإثارة على قصصها، فهي قادرة على البوح عن مكنونات الحب وحياة الجسد، بنبرة هامسة لكنها تضج ببوح حميم يهدف إلى الكشف عن عوالم داخلية مضطربة، وقلقة، تطغى عليها الرؤية العصرية للواقع، لتفاصيل، للحياة ككل. تقوِّص شيرمن في عمق الشخصية الإنسانية في ظروف متباينة، وتعتمد إلى

تتتمي الكاتبة الألمانية زاك شيرمن إلى الجيل الجديد من الكتاب فهي من مواليد العام ١٩٧٣. عاشت في مدينة فرانكفورت، ودرست العلوم المسرحية والأدبية، نشرت عدة قصائد ومجموعات قصصية، بالإضافة لتجاربها في كتابة الرواية. في مجموعتها القصصية “ليزا والجسد السماوي” الصادرة عن دار قدمس في دمشق ترجمة زياد منى، يحضر الخيال

الشخصيتين توجد تقاطعات سردية، تركز على الجانب النفسي من حياة ليزا، تقول: "وليزا تُسر بأن تمديد يدها إلى حقيبتها في بعض الأحيان، وتلامس الشيء المعدني البارد، وتقول لنفسها، أنا أستطيع من الناحية النظرية أن أدافع عن نفسي دائماً".

تتمكن الكاتبة من عرض جوانب حياة ليزا كافة، الفتاة الهشة، غير الواثقة من نفسها، التي تعاني من خوف واضطراب نفسي في رؤيتها للآخر، وفي علاقتها مع الرجل تحديداً، التي تبدو مزيجاً من الوحدة، وافتقار الحب، والاعترا ب تقول: "لقد قدمت لها هذه الليلة على نحو نهائي وحاسم، على أنها لن تعرف حباً عادياً طبيعياً أبداً، وأنها لا بد لها من الانحناء بعض الشيء لترغم الآخرين على أن يلامسوها، بمسدها".

إن شيرمن كاتبة مشغولة بالحكي عن تفاصيل مركبة في العلاقة بين المرأة والرجل، بل وبين المرأة وذاتها أيضاً، ثمة بوح عن جزئيات نفسية صغيرة كما في قصة "حرب أم سلام" التي تحكي فيها عن لقاء حميم بين امرأة ورجل تُخمن أنه يحبها، لكن اللقاء الجسدي العاصف ينتهي بالتصريح لها عن ارتباطه بامرأة أخرى تقول: "ولا أريد أن أرى كيف يرتدي ثيابه، أعدو إلى الحمام، حيث أنظر إلى نفسي في المرأة، وأحملك في العيون الزجاجية، وأقول في نفسي، النهاية، انتهينا، هذا هو الختام، وكان يعقد لتوه خيوط حذائه حين بدأ جرس

رصد أحوالها في مواقف شتى من خلال تجارب معاشة، هذا ما يلمسه القارئ في القصة التي حملت عنوان المجموعة "ليزا والجسد السماوي"، تسير أحداث القصة عبر رواية تحكي عن فتاة تدعى "ليزا" تعمل في مكتبة، تقول في مطلع القصة "و حين أخرج من المكتبة من جديد، لا أحمل من باب الاستثناء، أو الشذوذ كيساً من الورق، بل هو مجرد هذه القصة الغريبة في رأسي.

لكن الكاتبة تسحب القارئ للتفكير في شخصية ليزا، ولماذا يحدث هذا التماهي

بينها وبين راوية القصة، لماذا تحكي الراوية القصة كما لو أنها تعيشها من جديد، بكل أجوائها وأحداثها الخاصة بليزا فقط. هناك حديث عن الحب، الجنس، التبعة، البحث عن السلام، والمعاناة، لكن الكاتبة في هذا كله تستخدم الخيال وصيغة القص الافتراضي لحدث لم يقع لكنها تقترض حدوثه ونتائجه في خيالها، تقول:

"وبينما أتوجه نحو مطعم صيني للوجبات السريعة، تأتي ليزا في تصوري لتسير إلى جانبي مارة برهط من الرجال يتفاوضون مع حاجب، وهم في قمصان ملونة، وبينما أطلب من الاسيوية قدحاً من الشاي، تظل ليزا في الخارج".

تحضر ليزا على مدار القصة البالغة في عدد صفحاتها ٣٠ صفحة، كما لو أنها بطلة افتراضية، أي أن هناك شخصية الراوية التي تحكي، وهناك حكاية ليزا، وبين

“
يحضر الخيال
الغضب والمتداحل
وتكشف عن
عواالم داخلية
مضطربة
“

الهاتف بالرنين “.

الرئيسي للحدث، لكنها تقترب من بؤرة

القص شيئاً فشيئاً، كأن يكون مطلع القصة

يركز على الوصف الخارجي

للمكان، أو أن تبدأ مع

شخصية هامشية غير مؤثرة

في الحدث الرئيسي. تقول في

مطلع قصة “عالم الدمى”:

”كانت أرضية سطح المبنى

خالية إلا من منضدة وكرسي

ومنشر غسيل قديم، والحق

أن شمس الشتاء التي كانت

تسقط أشعتها من خلال

نافذة السطح لم تكن تهب

حرارة، غير أنها كانت تسقط

مثلاً ضيقاً من الضوء على

الأرض، وكان الغبار يلمع،

وكانما في وسع المرء أن ينتقل

بالانطلاق من هناك إلى بعد

آخر“.

وعلى الرغم من اتكال

هذه الكاتبة على الوصف

في معظم قصص المجموعة،

فإن ذلك مرده إلى غرقها

في التفاصيل بكل أنواعها،

الداخلية والخارجية، إنها

تتعمد الموازنة بينهما لتبني

عوالم قصتها. فقصص

طويلة ومحملة بتفاصيل كثيرة تتجاوز قدرة

احتمال القصة القصيرة، لذا يبدو السرد

الذي تقوم به شيرمن في قصصها يتناسب

أكثر مع النفس الروائي أكثر منه مع إيقاع

القصة القصير والمكثف.

* كاتبة من مصر



تتير من كاتبة
مستغولة بالحكي
عن تفاصيل
مركبة في العلاقة
بين المرأة والرجل،
بل وبين المرأة
وذاها أيضاً

هذا التوتر، واللبس، في العلاقة بين

المرأة والرجل، نجده في قصة

”استسلام“ أيضاً، كلتا

القصتين تكشفان عن وجود

مناطق غائمة، ومشاعر

شائكة. تكشف قصتا

”شيرمن“ أن الجنس لا يعوض

أبداً عن غياب الحب، والحنان

في العلاقة العاطفية بين

المرأة والرجل، وفقدان الأمن

والانتماء، يؤدي إلى ترد سيء

ينتهي بانتهيار العلاقة. تقول

في قصة ”استسلام“: ”لم

يكن من قبيل الكذب أيضاً

تجاوبي في يوم عيد ميلادي

الثلاثين بحماسة مع عرض

كليمنس أن نستأجر منزلاً

مشاركاً، ومع ذلك لم يشأ

السلام الداخلي الذي كنت

ألتمسه بالحاح أن يحل في

قلبي بل على النقيض من

ذلك، إذ لم يزد كل شيئ إلا

سوءاً، لأجد نفسي من جديد

في الاضطراب الذي كان من

قبل“... في ذلك الوقت لم

أعرف بأنني أتعرض للعطن

والفساد من الداخل“.

اعتماد الكاتبة على الوصف في معظم

قصص المجموعة، مرده إلى غرقها في

التفاصيل بكل أنواعها.

تبدأ قصص شيرمن غالباً من نقطة

غير متوقعة وهامشية تماماً لا تتعلق بالمحور

”وليمة قمر“ لتربل داغر

احترافه اللغة لا يعني تمكنه منها،
فهو يدرك أن الكلام قد يفضحه

د. ماري تريز عبد المسيح *

“
داغر مولع باللغة
وجمالياتها
ويعد أكثر
الشعراء إدراكا
بالمركبي
“

باللغة وبجماليات الفنون في أن، حيث يعد داغر من أكثر الشعراء إدراكا بالمركبي وعلاقته بالكتابي، حتى أن له أعمالا مشتركة مع بعض التشكيليين من بلدان عربية مختلفة. وتتمثل بعض التجارب الشعرية الفنية المشتركة في مجموعة «شغف» التي أقامها مع الفنان المصري محمد فتحي أبو النجا، و«تواشجات» (٢٠٠٣)، وهي مجموعة من قصائد شربل داغر وأعمال فنية لمجموعة من الفنانين العرب. هذا، إلى جانب كتاباته في مجال الفنون التشكيلية، حيث أن له مؤلفات في الحركات الفنية على مدار العصور ومن مختلف الثقافات كما يتضح من قائمة مؤلفاته، وقد أطلعت على معظمها، وأجدها دراسات نقدية فاحصة مؤسسة على منهج معرفي، وترجم بعضها إلى لغات أجنبية لأهميتها.

تمثل المجموعة التي بين يدينا، ”وليمة قمر“، مختارات من القصائد التي نشرت في فترات متفاوتة من اشتغال داغر بالشعر، ومع ذلك فهي تبين التواصل في تجربته التي تتجاوز التاريخ الزمني. فما هو لاف للنظر أن القصائد الأخيرة من المختارات (»لماذا ارتجفت في الليل؟«، و»فتات البياض« و»أينعت أزهارنا«)، التي تعود إلى شعره الأول، قد أفرزت الشتلات التي غزلت نسيجه الشعري فيما بعد، وهو فيما يبدو يدرج القصائد التي تنتمي إلى المرحلة الأولى من إبداعه في نهاية المتن حتى يصير تصفح الكتاب مماثلا لتفحص الانية العربية الفنية، فأى اتجاه أدريته أتاح إليك مشاهدة أخرى، تتجم عن تسويق جديد لمفردات الإطار. وهذه التقنية ليست غريبة على شاعر مولع

وليمة قمر

مختارات شعرية

شربل داغر

القصيدة. فالقصيدة تتمحور حول الذات وتشكيلاتها، فيتضح من الأبيات السابقة والتالية تناول الشاعر للذات وكأنه يمتلكها، فدوره يماثل دور القارئ حيث يعد مشاهدا لتحولاتها:

«اسمي عنوان

لباب يفضي ولا يفضي

تدخل منه وتخرج منه أيضا» («إعرابا لشكل»).

تنشد القصيدة مسارا مغايرا لقصيدة جيل الخمسينات، فسرعان ما تتخذ الذات المتكلمة دور المخرج لنص يؤدي به بعض الأدوار دون احتكار النص، تاركا مكانا شاغرا للقارئ ليشترك في الأداء الشعري باستجابته:

«خشبتان من دون كراس

لعروض من دون مخرجين، لممثلين من دون مؤلفين،

لكوني أنصب شاشة

وتفسر لنا الخلفية المعرفية الواسعة التي يمتلكها الشاعر تنوع قصائد المجموعة في طرحها، وتنوع الرؤى للتجارب الذاتية التي اتخذت سمة الجمعية. فتجد أن قصائد «حصى لصبرها...» و«حاطب ليل»، و«وليمة قمر»، و«الشارع»، و«المقهى جريدة» تستند إلى السيرة الذاتية، ولكنها تختلف عن تجارب رواد الحداثة، حيث تتحول الذات في النص الشعري إلى فضاء للكتابة الشعرية:

«يعيدني والدي إلى المدرسة التي خرج منها

من دون أن يتخرج منها،

ويعيدني المعلم إلى حروف

خلفها أخوتي لي

أو لغيري» («حاطب ليل»).

ومن هذه الجهة، تمثل تلك القصائد التفاعل بين القصيدة العربية القديمة والحديثة، فيما يختص بموضع الذات في

تتفاضر فوقها صور غيري

ما أن أدير ظهري لها» («الشارع»).

لم يأت هذا الشكل الشعري الجديد
من فراغ، بل هو نتيجة وعي الشاعر بتفكك
ذاتيته: «أسكن في عيني/ في صالة عرضها»
 («الشارع»)، وكان القارئ بفعل التلقي يفاير
القائم بفعل التدوين. هناك استحالة لاكتمال

الذات في القصيدة، أو حبسها في جسد:

بيتي جسدي،

جسدي بيتي:

يتعايشان في المناكفة،

أهذا شبه ذاك أم بدله

...

أسكن في خطواتي، لافيه

في انتحاء زاوية تعرش حول شعري،

في حفرة تفضي على سرداب أتجى فيه

رسوم الغائبين» («الشارع»).

يتمرد المتكلم على وجوب حبسه في مكان،
فهو المتحرك دائماً الذي يجوب الزوايا ويخترق
الحضر، ويبتعد عن ذاته ليتعلم من «خبرات
أصابعي، وإيقاع خطوي، ونفق لساني».
وينحصر وعي الشاعر في تعرفه على
حاجته إلى نص شعري يتيح له منافذ إلى
قارئ يشكله ويشكل به:

«هذا القارئ غريب

وحيد وقهوته باردة،

يسبقني إلى حيث لم أجلس بعد،

يتقدمني من دون أن أتبعه،

فله عادات في التكرار، في المناورة، تناسب

المتسللين عبر الحدود» («الشارع»).

بل أحياناً يلعب المتكلم دور القارئ:

«أقرأ لشربل داغر في تعليقه الأسبوعي»

(«الشارع»).

وإن كان المتكلم قد ابتعد عن ذات الشاعر،



فذلك لأنه لم يعد على يقين بامتلاكه للغة مثلما كان من سبقه من الشعراء. فقد أيقن أن اللغة التي يجيدها ما هي سوى: «حروف سيقوني إليها فوصلتني أحجاراً مبنية» («عَبَّرَ قَبْلَ أَنْ تَعْبُرَ»). ولأنه مدرك أنه لا يمتلك اللغة فلا يأنس لولائها، واحترافه اللغة لا يعني تمكنه منها، وإن لعب بالكلمات، فهو يدرك أن الكلام قد يفضحه، قد يكشفه أو يواريه:

«يفتح لي الكلام مصيدة
لا قصيدة،
ويُطبق على في ورطة ملتبسة» («نميمة إلكترونية»).

ففي صياغته للكلمات تصوغه اللغة في عملية تبادلية، أدت بدورها إلى إعادة تشكيل العلاقة بين المتكلم والقارئ، لتغدو التجربة الشعرية عملية تفاعلية، أو كما يصورها في «عتبات»:

«ورق الانتظار

مدعوك

وله ألق الكتاب خارج المطبعة

بحق هناك علاقة تبادلية متواترة ومتوترة لأنها تقاوم الاستكانة إلى حال: «وما أن أرسو/ أبجر/ وما لي بوصلة، ولا تواقيت». هذا ما أنجزه معظم الشعراء السبعينيين في العالم العربي، وما يميزهم عن جيل الخمسينات الأسبق، المعروف بالجيل الحداثي. يشاركون داغراً في هذا، إلا أن قصائده تتميز بإمكانية استبطان المرئي - عبر وسائله المتعددة - في الكتابي:

«أرصف صورا فوق شاشتي،

أكواز رمان لمصور،

فاخلط في تماريني

بين طبيعة صامتة ومشهد انطباعي:

أأكتب لكي أرسم؟» («الشارع»).
تدل الأبيات على أن فعل الكتابة مواز للمعالجات الرقمية، أو تغدو الكلمات بمثابة ضربات فرشاة لتشكيل عناصر تكوين لوحة زيتية.

لذا، تهين لنا نصوصه الشعرية احتمالية استقراءها عبر آليات قراءة وسائط جمالية أخرى، كقراءة اللوحة الحروفية والزيتية، أو مشاهدة التلفاز والمسرحية، أو الاطلاع على الصورة الضوئية. كما يمكننا التعامل معها مثلما نتعامل مع شاشة الكمبيوتر، فهي كتابة متعددة الوسائط:

«نقوش تلقائية،

ما أن أرمي نظري عليها

تستفيق،

فوق خشبة طافية على زبد

وتبشر يومها على شاشتي» («الشارع»).

بل أحيانا تتطلب مطالعة القصيدة اللجوء إلى الآليات المستخدمة في قراءة الجريدة اليومية أو فنجان القهوة:

«المقهى جريدة ما يأتي للتو،

...

المقهى نوافذ تفضي على شرفات

وقراء يختصمون في سواد فنجان»

(«المقهى جريدة»).

نخلص من ذلك إلى أن الخطاب الحوارية الذي يفترضه النص، والذي يشترك الشاعر والنص والقارئ في نسجه، قد جعل من القصيدة فضاء مرتادا مثلما المقهى للمؤانسة، أو المسرح للمشاركة.

ولهذا تحول فعل القراءة الشعرية الذي كان القراء فيما قبل قد تعودوا مساره الخطي النابع من صوت الشاعر والموجه إلى مستمع

الزمن. تجتمع الأزمنة في لحظة الحضور، لحظة انبثاق القصيدة:

«الآن الحياة، هنا

في لهوها الصفيق، في لحنها الخفيف،

في قيام القصيدة بنفسها،

على طرف لساني:

أمه

وإن في الخمسين» (الشارع).

ينجم تداخل الأزمنة عن الازدواجية

المتضمنة في عملية الكتابة والقراءة، وفي

التداخل بين القراءة والمشاهدة، والتي تقضي

إلى تعدد الأدوار وتبادليتها بين

منتجي النص، مما يستحدث

لا زمنية الزمن، وتواجد القائم

أو القائمين بالأداء في أمكنة

متفرقة. هنا يبرز التفاضل بين

زمنية المتكلم والمؤدي، مما

يقوض أي تنافس خطي مفترض.

ففي بعض الفقرات/ المشاهد

يحدث انشطار بين المتكلم

والمؤدي، فتتكشف لنا تحولات

الذات عبر التورية في النص،

والتلاعب بالصورة وتبديلات

الأداء، وهو تلاعب يفضي إلى

إذابة الفواصل بينها.

وإن كانت هناك تورية،

ولعب بالكلمات والمشاهد،

فذلك ليس من باب الهو، بل القصد منه إثارة

التساؤلات حول المفاهيم المترسبة في الثقافة

العربية عن ثبات الهوية - هوية الشاعر صانع

اللغة، ورسوخ اللغة - وكأنها نظام أبدي لا

يتأثر بالمتغيرات، ويقع خارج التاريخ:

هو أنا، أنا هو: يبقى في جواري،

سليبي، تحول إلى أداء يتبادل فيه الشاعر

وقراؤه الأدوار. وبناء عليه يتغير مفهوم

القصيدة بوصفها نوعاً أدبياً له خصوصيته

التي تعزله عن النصوص الأخرى. صار النص

الشعري يستدعي مشاركة القارئ في أدائه

مثلما المسرحية التي تنفرط أحداثها كل يوم

بشكل جديد اعتماداً على جمهور المشاهدين،

فلا يقع العبء على الممثلين وحدهم.

وقصيدة «جثة شهية» هي نص شعري

ممسرح يلعب فيه المتكلمون دور الممثلين، وهم

يشاركون في الحدث، والمشاركة عينية وليست

مجرد تفسير عقلي. والحدث يتأرجح، فهو

يبدو أحياناً كلعبة، وأحياناً

أخرى كجريمة، وأحياناً كبث

تلفزيوني، ليكتشف المتكلمون

في النهاية أنهم مشتبكون

في خيوط من نسج الكاتب.

مسرحية الشعر وتأديته نتاج

متوقع في زمن تداخلت فيه

الرواية والفيلم، واندمجت فنون

الكتابة بتكنولوجيا الرقمنة. لم

تعد القصيدة قادرة على إدعاء

العزلة، فالشعر بوصفه نوعاً

أدبياً لم يتواجد بوصفه أصلاً

يسبق وجود الشاعر، لكنه

نتاج للمتغيرات التاريخية التي

تشكل اللغة، ويتشكل بها كاتب

النص.

وحين يتداخل المرثي

والكتابي، حين يصبح فعل القراءة نوعاً من

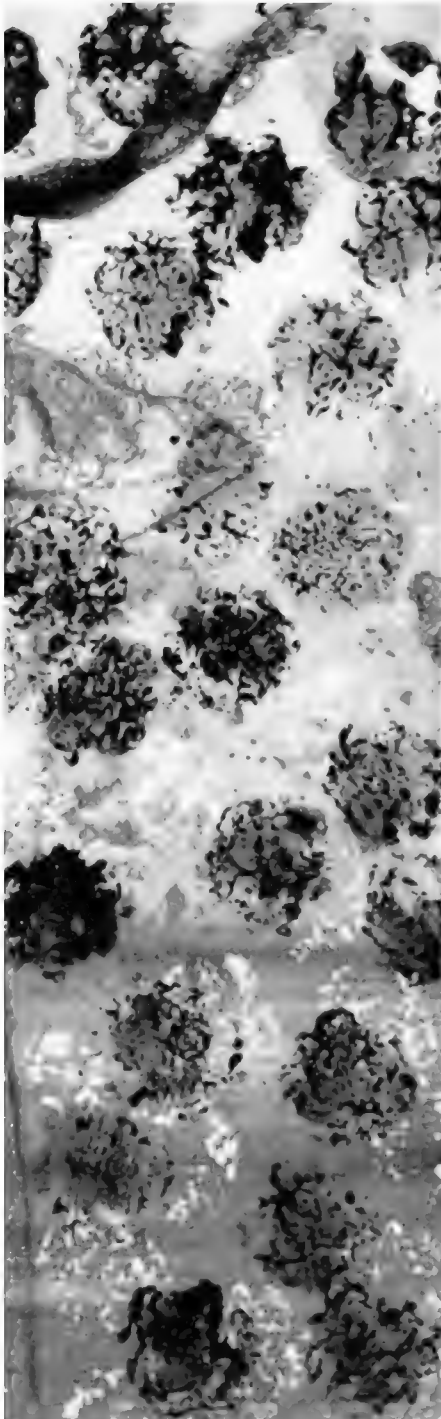
المشاهدة التي تسمح باستقبال القارئ في

النص، وتتيح له أدواراً متبادلة مع كاتبه

بوصفه الفعل والفاعل في أن، تغدو القراءة

أداء، وتقضي هذه التفاعلات إلى تغير مفهوم

“
النص الشعري
يستدعي
مشاركة
القارئ في أدائه
كالمسرحية
تنفرط أحداثها
في كل يوم
اعتماداً على
الجمهور
“



يقدم شربل داغر تنكلا
تنعريا مغائرا
ينبع من علاقته بالآخر
وبموقفه من العالم

غيري هو أنا، أنا هو غيري: يبقى في
جواري

أكتبه، يكتبني، نكتبها: تبقى القصيدة
بيتنا الحواري» («الشارع»)

عدم ثبات الهوية لا يعني الانشطار ومن ثم
فقدانها، بل تبدلاتها وتعدديتها تعني احتواء
الأنما في الآخر، وتزامن الحضور والغياب،
لاحتواء الذات على الجمع، فلا تتكامل الذات
إلا بانشطارها، ولا تتحقق الفردية سوى
بجمعيتها. تحقق الذات ليس في ثباتها بل
في تبدل مواقعها، وتحولاتها المستمرة نشاط
ضروري لتكاملها. وهذا التكامل بالانشطار لا
يعد نكوصا كلياً بالمشروع الحداثي الذي تبناه
الرواد، والذي أنبنى على مركزية الذات، إنما
ما زال يحمل في طياته التطلع الرومانسي نحو
التكامل، والإيمان بالقدرة على ملمة الذات
المنشطرة في التواصل مع الجمع.

وفي أحد حواراته يعلق شربل داغر على
تأكيد الأنما وتشعبها على شكل أنوات في
مجموعته الشعرية «حاطب ليل» - وهو ما
قد يسمه بالمركزية مما يتنافى مع التوجه
المعاصر في الشعر قائلًا: «وإذ يتحدث الانما

وحسب، بل بين الشاعر ولغة الكلام - أي اللغة المتداولة. أصبح الشعر الفضاء الذي تغدو فيه الذات الفاعلة للشاعر في اللامكان، لذا فتشتت وتبددت مثلما تعددت الأمكنة المعاشة ولغة الكلام، لتتقضى المزاغم السالفة عن محورية الشاعر في القصيدة، وأحادية اللغة، وثبات المكان.

لا يعني هذا انتقاء الشاعر، بل تغير آليات استخدامه للغة. لا يتكلم الشاعر الآن كما كان سالفا بوصفه الناطق الرسمي، والمرجع الأصلي للكلمة، بل على العكس من ذلك، فهو يعي محاولته لاقتناص اللحظة الراهنة وتعيينها، ويعي أن نصه بات فضاء تتلاحق عليه، وتتصارع فيه، وتتجاوز معارفه وتجاربه. يعي الشاعر أن نصه لن يتحقق سوى بإيجاد اللغة التي تناغم ذلك التزاحم، وهو أداء يستدعي التوفيق بين اللغة والذات بوصفها ذاتا تحتوي الفردية والجمعية قادرة على اقتناص اللحظة، مثلما تقيض اللحظة الآنية بحشد من تجارب الزمن الماضي التي تتواتر بين الأمكنة.

* أكاديمية من مصر

فهو الآن، فهو لا يخاطب غيره وحسب، وإنما يخاطب أيضا طيفه أو صوته أو وجهه المحتمل والمشتهى... لا أسعى من خلال ذلك التخفيف من غلواء الذاتية المستشرية في النص الحديث - والذي يبدو بهذا الفعل بعيدا عن الحداثة نفسها التي تعين فردية الكائن و«خفته» حسب كونديرا -، وإنما تعين الذات نفسها، حيث أنها مبنوثة في غيرها، في خارجها، قبل تحققها، قبل إقدامها على الكلام والتعبير. فالآخر هو ما يسبقني إلي، وهو ما يتحدثني ويتلفظني قبل إقدامي المخصوص على الكلام.

تؤكد هذه الكلمات على وعي داغر باحتواء الآخر في الآن، وبصعوبة الفصل بين الفرد والجمع، أو بين الشاعر والقارئ، فهناك تفاعل دائم بينهما، وأداء مشترك في معالجة النص الشعري.

قدم شربل داغر شكلا شعريا مغايرا ينبع من علاقته بالآخر وبموقفه من العالم، حيث يصعب فصل إنتاج اللغة وأدائها بمعزل عن الحس بالمكان والزمان. وفي عالم اليوم يستحيل على الشاعر التسليم بأنه المتكلم، حيث صار الكلام الشعري يقيم فصلا لا بين الشاعر وذاته

أقلام
جديدة

فلسفة أقلام جديدة

- أدبية ثقافية شهرية، تعنى بالإبداع الشبابي والأدب الجديد
- نافذة للمبدعين من شباب الأمة يطلون منها على العالم
- منبر حر يعبر فيه عن الأفكار والتطلعات والشاعر والرؤى
- حاضنة للإبداع الأدبي شعرا، وقصة، ومسرحية، ومقالة..

"شرفة رجل الثلج" إبراهيم نصر الله



تقع رواية "شرفة رجل الثلج" في ٢٨٠ صفحة، وتتشكل من ثلاث روايات، في رواية واحدة. كتاب واحد، تكمل الواحدة منها الأخرى وتتقدها، تتوغل في خفاياها، تنفيها حيناً، وتكملها حيناً آخر، كما تفتح باب الشك واسعا لتأمل ما مر من أحداثها. تجيء الرواية لصاحب "زمن الخيول البيضاء" و"طيور الحذر"، وغيرها من الأعمال الروائية، ضمن المشروع الروائي "الشرفات" الذي افتتحه نصر الله برواية "شرفة الهذيان" التي قبّلت باهتمام نقدي وأكاديمي استثنائي. يقول نصر الله، إنه قبل أن ينهي رواية "زمن الخيول البيضاء" وجد نفسه غارقاً في مشروع رواية أخرى وهي رواية "شرفة الهذيان" - والتي أحس أنها باكورة مشروع روائي آخر إلى جانب الملهاة الفلسطينية، وهو مشروع "شرفات". ويضيف "في الوقت الذي بدأت في التفكير والإعداد الأولي للجزء الثاني من (زمن الخيول البيضاء) وجدت نفسي غارقاً في رواية أخرى من مشروع شرفات، وهي (شرفة رجل الثلج)".

"وادي الصفصافة" أحمد الطراونة

صدر عن دار أزمّة للنشر والتوزيع وبدعم من أمانة عمان رواية "وادي الصفصافة" للزميل الإعلامي أحمد الطراونة. تلقي الرواية الأولى للإعلامي والكاتب أحمد الطراونة، الموسومة "وادي الصفصافة"، الضوء على الأجواء الاجتماعية والسياسية التي شهدتها مدينة الكرك في حقبة زمنية تعود إلى أوائل القرن الماضي. تتخذ الرواية، الصادرة عن دار أزمّة للنشر والتوزيع، طابع التصوير الدقيق لاجواء تلك الفترة في اعتناء فريد بالشخصيات والامكنة التي تسري فيها حكايات واقعية من موروث تلك البيئة. تحكي الرواية قصص وتفاصيل قبل وبعد ثورة عام ١٩١٠، متناولة الإراصات الاجتماعية والسياسية



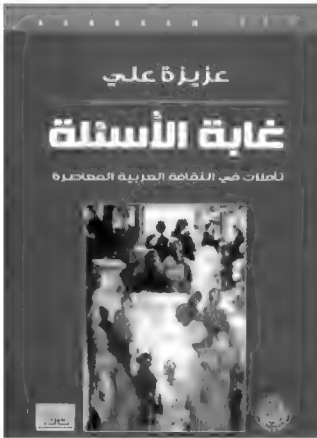
والاقتصادية التي سبقت أحداث "هبة الكرك، ومثال ذلك "السجرة" التي كانت منتشرة آنذاك من قبل العثمانيين الذين كانوا يسيطرون على المنطقة.

تركز الرواية على وجهتي النظر التي سادت بين الناس في تلك الفترة، حيث كان هنالك وعي سياسي مبكر في المدينة تمثل بوجود مكاتب لثلاثة أحزاب رئيسية كانت هي الأكثر نشاطاً إبان الحكم العثماني.

يغلب على الرواية، التي تجري أحداثها في منطقة الكرك، الطابع الحواري بعيداً عن الراوي العالم الذي يمسك بكافة خيوط اللعبة، حيث يبرز خطان زمنيان متوازيان تتقل شخوص كل خط من هذه الخطوط الأحداث الاجتماعية والسياسية. كما تلقي الرواية الضوء على العلاقة العربية التركية والرواسب الاجتماعية التي لا تزال تتناقلها الأجيال، جراء سياسة القمع والتكثير التي استخدمها الأتراك مع الأهالي.

ويورد المؤلف مجموعة من الأشعار، على لسان بعض شخوص الرواية، للشعراء: د. خالد الكركي وحكمت النوايسة وحامد النوايسة وغنام البطوش وعبدالله العكشة وشبلي الاطرش.

"غابة الأسئلة" تاملات في الثقافة العربية المعاصرة عزيزة علي



يتضمن كتاب "غابة الأسئلة"، مؤلفته الكاتبة عزيزة علي، مجموعة من الحوارات الثقافية التي أجرتها المؤلفة خلال عملها في الصحافة مع العديد من الأدباء والمفكرين والأكاديميين والفنانين والنقاد والباحثين الأردنيين والعرب.

تعكس أسئلة المؤلفة ذلك الشغف بصنوف الإبداع التي تكشف عن اهتمام وحرص في التنوع والاختلاف بحيث أضفت طابع الجدية والرصانة على القضايا والإشكالات التي انغمس بها المشاركون في الحوارات.

تجاوز المؤلفة شخصيات إبداعية مثل: إبراهيم السعافين وبهاء طاهر وجمال الفيضاني وخزعل الماجدي وزياذ الزعبي وصبري حافظ وصلاح فضل وشربل داغر والطاهر ليبب وعادل الأسطة وعباس بيضون وعبد الخال وعبد الواحد لؤلؤة وعلاء

الاسواني وعلي جعفر العلاق ومحمد علي اليوسفي وعلي عودة ومحمد عبيدالله ونبيل حداد ونبيل سليمان ويحي عبابنة ووجيه فانوس ويوسف بكار ويوسف القعيد ويوسف المحميد.

يقدم الناقد المغربي سعيد يقطين الكتاب، الذي صدر عن دار الشروق، بقوله: يحتل الحوار حيزاً كبيراً في إعلامنا الأدبي والثقافي، وقلما جرى تناوله بوصفه نوعاً أو مبحثاً له خصوصياته ليس فقط

في مجال الإعلام والاتصال بل في مجال الدراسة والأدب والثقافة أيضا، فهو يجمع بين صوتين مختلفين صوت نقدي (برّاني) عن الإنتاج الأدبي والفني والثقافي وآخر (جوّاني) يتمثل في منتج العمل.

”لماذا تنبح الكلاب“ ترجمة علي عوادة



تعرض المجموعة القصصية ” لماذا تنبح الكلاب“ القصصية، التي ترجمها عن الألمانية الكاتب والمترجم علي عوادة وصدرت عن وزارة الثقافة ضمن سلسلة كتاب الشهر، تجارب قبائل ” نافاهو هوبي وكوشيان واباشي“ التي تعيش في جنوب غربي الولايات المتحدة الامريكية بطريقة مشوقة، موضحة برسومات جميلة جاذبة بريشة الفنان ايمن غرايبة على ورق لامع مصقول.

يوضح عوادة في تقديمه للمجموعة بأنها: تضم خمس حكايات هي مختارات من حكايات الهنود الحمر، ترمي إلى التعريف بثقافتهم في مجال ثقافة الطفل، واهتماماتهم بأن يغرسوا لدى أطفالهم قيما وأخلاقا إنسانية.

تهدف قصة ” لماذا تنبح الكلاب؟“ إلى تعريف الطفل بأهمية حفظ السر وعدم الثثرة، فيما تحث قصة ”الأفعى ذات الجرس“ الإنسان على الدفاع عن النفس في وجه المستهتر والمعتدي، كي لا يتماذى في عدوانه. وتركز قصة ”الذئب الأميركي“ على ضرورة التواضع وعدم المبالغة، والاستماع لنصيحة الآخرين وإرشادهم، إضافة إلى قصص أخرى تحمل قيما خيرة.

”نخلة الواشنطونيا“ عواد علي

تعد رواية ” نخلة الواشنطونيا“ للروائي العراقي عواد علي، الرواية الثانية له بعد ”حليب المارينز“ التي صدرت العام الماضي، وتدور أحداثها في بغداد سنة ٢٠٠٦، وهي السنة الأكثر دموية وخرابا وحزنا في تاريخ العراق نتيجة للاحتلال، وارتقاء موجة العنف الاهوج، وتزايد عمليات التطهير والتهجير الطائفيين، التي سببتها عصبية وايدولوجيات ومصالح سياسية داخلية وخارجية كادت تقضي إلى حرب أهلية مدمرة تستمر اعواما طويلة.

تجسد شخصيات الرواية الجديدة، التي صدرت عن دار فضاءات للنشر والتوزيع، الطابع الفسيفسائي، أو التنوع في مكونات المجتمع العراقي، كما في رواية الكاتب السابقة، إذ تتحدث كل واحدة من هذه الشخصيات من اصول قومية ودينية ومذهبية تجمعها هوية واحدة هي الهوية العراقية التي تتعرض إلى هجمة شرسة من هويات ضيقة قائلة لم يشهد العراق إلا في عصور الظلام.

يعمد الكاتب إلى جعل هذه الشخصيات ذات حضور قوي في أحداث الرواية، بحيث تبرز وجهات نظرها، ونظم إدراكها للعالم، وتمايشها وتقاطعها داخل فضاء سردي واحد، رغم تركيزه على بطل الرواية



كمال، وهو أستاذ جامعي يدرس اللغة الأسبانية ويصر على البقاء في بغداد، رغم جحيمها، ثلثا يعيش ذليلاً في القرية. وإلى جانب هذه الشخصيات العراقية ثمة شخصية جهاد البشير، الفلسطيني المولود في بغداد، وصديق كمال الحميم، الذي ترغمه جماعة مسلحة على ترك بيته، فيلجأ إلى بيت صديقه، لكنه حين يستشعر بوجود خطر على حياته يغادر بغداد إلى أحد مخيمات الحدود، تاركاً لصديقه رسالة يقول فيها: "لقد أيقنت تماماً أن القوة تصنع الحق كما يقول شكسبير. كل الأمكة هنا تنطوي اليوم على غدر متخف تباغتنا به في لحظة عشوائية لترسلنا إلى الموت على غفلة من تدابيرنا وتوقعاتنا".

شباب قصور آيات الله



يستعرض كتاب "في قصور آيات الله"، لمؤلفه الكاتب العراقي نزار السامري، بلغة شائقة إقرب ما تكون إلى لغة الرواية عشرين عاماً إلا شهرين من الأسر قضاها المؤلف في السجون الإيرانية، وهو وثيقة تاريخية على مرحلة من أهم المراحل التي مرت بها المنطقة.

يعبر د. جاسر علي العناني عن ذلك، في تقديمه للكتاب الصادر عن دار فضاءات، بالقول: إذا جاز لي أن أسمي هذا الكتاب الذي كتبه السامري، وأصنّفه تحت عنوان أدب الأسر، فإننا نرى فيه ما هو أكثر من الأدب، وأكثر من مذكرات شخصية.

ويضيف العناني: إنه بانوراما من المخزون الإنساني في مناح عديدة من الحياة، فرغم تنويه الكاتب في بداية الكتاب إلى أنه لا يؤرخ لمرحلة تاريخية، بل يكتب مذكرات إنسان رمت به الأقدار في سجون الأسر الإيرانية، فإن التاريخ والجغرافيا،

والتحليل السياسي، وتصوير المشاعر الإنسانية بقوتها وضعفها، عناصر تتزاحم في الكتاب، مما يجعل القارئ يحار في تصنيفه بين التاريخ والجغرافيا، والأدب، وعلم النفس، والمذكرات الشخصية.

ويشير د. العناني، ما أشبه هذا الكتاب بمسرحية بطلها شخص واحد، لكنه يستطيع أن يستولي على إيقاع التشويق في نفس القارئ والمُشاهدين حتى النهاية دون كلل أو ملل، بحيث يجعلك تقرأ مجريات هذه المذكرات/ التاريخ بنهم شديد حتى تنتقل من واقعة إلى أخرى مدفوعاً بحب الفضول متسائلاً ماذا سيحدث؟ ماذا بعد؟. أما في الجانب الإنساني فقد استطاع الكاتب أن يقدم صوراً تعجز أجهزة التكنولوجيا الحديثة عن التقاطها، لأنها صور من داخل النفس الإنسانية، تسبر أغوارها، وتصف بدقة وشفافية كل انفعالاتها في ضعفها وقوتها.

ويضيف العناني: لا نستطيع أن نقفز عن قضية وظفتها هذه المذكرات بشكل واضح، وهي الوطن بوصفه

قيمة إنسانية متغلغلة في شخصية الفرد، لا مكاناً فقط ذا معالم جغرافية محددة، توجه آماله وتصرفاته حيال الآخرين، وخصوصاً عندما يكون هذا الإنسان في وضع حرج تطبق عليه الهموم والرزايا بأنبيائها، فيتشبث بهذه القيمة العالية وكأنها حبل النجاة الوحيد الذي يمتد إليه في هذه الظروف العصيبة.

"اشتراطات النص الجديد وبلية في حديقة النص"



يضم هذا المجلد الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٨، كتابين لعدنان الصائغ هما "اشتراطات النص الجديد" و "حديقة النص"، يستعرض من خلالهما رؤيته الفنية والجمالية للقصيدة الجديدة، من خلال قراءاته وتجاربه المستخلصة من ثلث قرن من العمل والدراسة والكتابة في هذا الميدان.

في الكتاب الأول، يتناول الصائغ اشتراطات النص الجديد، من عامود الشعر إلى قصيدة البياض، محللاً الصراع القديم الجديد بين الحداثة والسلفية، وهو من جملة التحديات التي واجهها الشعر العربي ضمن حركة التاريخ العربي بنظمه وإحباطاته وثوراته، وصولاً إلى ما وصل إليه من الاقتراب من روح المضامين المتجددة التي أفرزها العصر، فكان نزوع الشعراء

المتفردين إلى كسر عامود الشعر، خروجاً وانفلاتاً من المغلق، وتحرير النص من قصيدة الماضي، ليصل إلى الشعر الحر أولاً ثم قصيدة النثر ثانياً، وليس أخيراً إلى النص المفتوح وقصيدة البياض.

هذا التطور، كما يرى الصائغ، انعكس ولا بد له أن ينعكس، على اللغة، التي يرى أنه من المهم بمكان التمسك بخصائصها مع تطويرها حتى لا تظل متحفية، وذلك من خلال الاجترارات والاشتقاقات من أصولها. إلى جانب ذلك يرى الصائغ أن اللغة كائن حي يتطور ويتغير، إذ لا يجد الباحث للكلمة الواحدة معنى ثابت وإنما متغير بحسب الأحوال ويتغير الظرف الزماني والمكاني والنفي.

وفي معرض حديثه عن النص المبدع، يرى الصائغ أن النص الخالد هو الذي يصمد أمام الزمن والصيراعات والمذاهب والمتغيرات والقراءات المتعددة، ويستمد ديمومته وقوته من داخله وليس خارجه، مؤكداً أن النص الذي يتكى على الآخر، حتى لو كان هذا الآخر المؤلف نفسه، سرعان ما يسقط إلى الأرض حين يجرد من عكازه، ولهذا اختقت بعض النصوص من الحياة الثقافية باختفاء مؤلفها من الحياة العامة أو باختفاء الإيديولوجيا التي تغذيها أو السلطة أو المؤسسة التي تسندّها أو تمويلها.

ويتحدث الصائغ في كتابه عن "الموروث بين القمع والحداثة" مؤكداً أن إيديولوجيا القمع قائمة على ترسيخ الماضي والاتكاء على الموروث المقدس، فهي تعزل الجديد وتطارده لأنه يحمل في داخله بذور التغيير والثورة على نظم المؤسسات القائمة.

وانتجت هذه الإيديولوجيات، بحسب الصائغ، مجموعة من المثقفين النفعيين في قوالب فكرية محددة مصنوعة وفقاً لتصنيفات المرحلة، ولهم مخالب جاهزة تمتد لمن يخالف رأي ولي نعمته، هذا المثقف (القالب) أصبح حارساً لبيوابات السلطة، كما أنه جعل فكرتها مقياساً للحكم على الآخرين، وهو ينطلق بكل ما يقوله

ويراه من الأيديولوجيا التي أنتجته، ولهذا فهو يحارب جنباً إلى جنب مع السلطة ضد كل جديد ومغاير. في الكتاب الثاني من المجلد، والمعنون بـ "حديقة النص" يحاول الصائغ استرجاع ذكرياته ولقاءاته بالعديد من رموز الثقافة العربية ومبدعيها، من مثل: عبد الوهاب البياتي، سعدي يوسف، توماس ترانسترومر، أنا بلانديانا، نازل الملائكة، نزار قباني، شيركو بيكه س، لاسا سودريبرغ، على الرماحي. ومما تضمنه هذا الكتاب رسالة مفقودة كان كتبها السياب العام ١٩٥٦ إلى صديق له اسمه عزمي. وقد ضمن الصائغ صورة عن نص الرسالة التي كتبها السياب بخط يده.

هكالة السلطان الأبوية في عصر العولمة



المؤلف: زياد بن عبد الله الدريس

الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٩

عدد الصفحات: ٢٢٣

يناقش الكتاب إشكالية العولمة وتأثيراتها في دور السلطة الأبوية، طارحاً الأسئلة أكثر من تقديم الاجوبة بما يثير الحوار الإيجابي الفاعل.

يأتي الكتاب في جزأين رئيسيين، يتناول الأول التأثيرات السوسيوثقافية والتربوية للعولمة، وتأثيراتها في الهوية من منظور كوني بوجه عام، وفي الهوية العربية الإسلامية بوجه خاص، وتحديداً في المجال التربوي والتعليمي. ويتناول الجزء الثاني مكانة المعلم في عصر العولمة، كإنموذج جلي لتأثيرات

العولمة في مكانة السلطات الأبوية، حيث يقدم الباحث مقاربة سوسولوجية لمفاهيم من مثل: المكانة، الهوية، والرضا.. مؤكداً أن هبة الاحترام هي التي ينبغي أن يصطبغ بها المعلمون، إذ ينبغي أن يحجموا عن أداء دور الرقيب الحسيب، فهبة الاحترام وحدها هي التي تساعد في تكوين شخصية التلميذ قبل تكوين مهاراته. ينطلق الباحث من مقولة غوستاف لوبون: "الجماهير غير مبالاة كثيراً للتأمل، وغير مؤهلة للمحاكمة العقلية، لكنها مؤهلة جداً للانخراط في الممارسة والعمل"، ليؤكد أن المعلمين لم يعودوا يمارسون مهنتهم بتامل ذي اتجاهين، من التلميذ وإليه، أي أنه لا يمكن التعويل عليهم في الاهتمام بمفاهيم التعليم الماورائية قدر اهتمامهم باستقبال التعليمات المتعلقة باليات التعليم وإجرائياتها.

من هنا، كما يرى الدريس، يتحول المعلمون من مهنيين إلى موظفين، ومن مؤثرين في تلاميذهم إلى متأثرين بدوامه الرتابة الوظيفية وماكينه العمل المحرقة، والحل لهذه الإشكالية بحسب الباحث، هو الرفع من مستوى مهنة التعليم، بالإعداد التأسيسي والتطويري لها.

يمثل الكتاب خلاصة مضامين أطروحة دكتوراه في مجال الفلسفة والدراسات الحضارية، كان أنجزها الباحث في جامعة موسكو العام ٢٠٠٥، وقد نشرت في كتاب بعد إحداث تعديلات عليها لجهة تحديث المعلومات والارقام، مع الحفاظ على العناوين الرئيسية، والفصول المتدرجة تحتها.

* صحافي من الأردن



فنون

أبو تساورية

يتعرف إلى أسرار الحرف العربي

تقديم وحوار: محمد أبو عزيز *

.....

بخط نستعليق من الخطاط مهدي الجبوري - الذي يعتبر أحد تلاميذ الأستاذ المرحوم هاشم محمد البغدادي الذي أجيز من الخطاط المرحوم الأستاذ حامد الأمدي.

الخطاط أبو تساورية أحرز العديد من الجوائز والمكافآت في مسابقات دولية أهمها جائزة "إرسিকা" للتميز بفن الخط العربي التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي باستانبول وباكثر من نوع كالنسخ والإجازة والديواني ... ، كما حظي بالتقاء خطاطين ومزخرفين عدة خاصة في الورش الفنية أهمها معرض دبي الدولي ، وملتقى الشارقة لفن الخط العربي ، وكذلك معرض القرآن الكريم في دولة الكويت، التي تستثمرها بلدان الخليج العربي لما لها / أي الورش غاية في الحفاظ على المعالم الحقيقية والقيم والأساليب الفنية المتبعة للحفاظ

بعد الخطاط يعقوب أبو تساورية من أبرز الخطاطين الشباب في الأردن إن لم يكن على صعيد عربي فهو على الصعيد العالمي من بين الذين انتهجوا هذا الفن "الخط العربي" بتقرد، كما أنه من الذين ثابروا في شق هذا الطريق الصعب ليتمكن من هذا الفن الراقي ، درس على أيدي كبار الأساتذة الخطاطين المتخصصين في هذا المجال في بغداد ومنهم الأستاذ حميد السعدي والمرحوم الخطاط الدكتور سلمان إبراهيم من الناحية الأكاديمية ، ... كما قطع المسافات باحثاً عن خطاط أجيز من شيوخ الخط العربي القدامى من بقاع المعمورة ليتعرف أكثر على أسرار هذا الحرف، وإلى أي المدارس ينتمون، عرف الكثيرين وميز بين معالمهم، وحاز على إجازة بخطي النسخ والتثاقل وكذلك إجازة



* هل ثمة اهتمام بهذا الفن
الراقي "الخط العربي" في
بلداننا العربية لغاية الان؟
- في السنوات العشر الماضية رأينا اهتماما

“يعالج ورقة
المُقهر ويضع
أجباره الخاصة
بعيداً عن
الكيماويات”



- الورق المقهر لا يتغير مع الزمن ، يتم استخدام الورق المصنوع يدويا ومن ثم يعالج بمواد طبيعية بحيث يدوم الورق مدة زمنية أطول ، كما أن ما يتم العمل عليه من قبل الأحياء تبقى ملاصقة به فيصبحان جزء لا يتجزأ .

أيضا هناك ثمة فروق كبيرة بين الحبر العربي والحبر الغربي ، فالحبر العربي له خصائص عدة فهو خفيف القوام لكنه داكن غطائي يتباعد عن المواد الكيميائية لذا يدوم مدة أطول ، إذ أننا نجد مخطوطات عمرها يزيد على ٦٠٠ سنة والحبر فيها لم يتغير لتركيبته المكونة من مواد طبيعية ، بعكس الأحبار الصينية والغربية فعملها قصير ومعرضة دوما للتبييض .

* الخطاط المبدع يخرج دائما من أفق التقليد ، إلى أفق أكثر انزياحا ، كيف يخرج الخطاط من أفق النمط إلى

أفق الإبداع والتفرد؟

- أولا : إذا كان الخطاط في أصله رساما فهذا عامل مساعد ومهم في حسن الإدراك والنظرة الشمولية للحرف العربي في عملية التكوين والبناء للوحة الخطية ، فالتصميم للوحة يتطلب مهارات تكون أساسا في شخص الرسام

يبشر بولادة وإحياء الخط العربي في البلدان العربية ولا سيما في دولة الإمارات العربية المتحدة ودولة الكويت من خلال إقامة المعارض والورش الفنية واستضافة الخطاطين ذوي الخبرات العالية ، فظهرت حركة نشطة في اقتناء اللوحات الخطية والفنية ، أثرت بدورها في ارتفاع هذا الفن من خلال التشجيع وأخذ الخطاط دوره في المجتمع .

* لكي يخرج العمل متفوقا ، دائما يستند الفنان إلى مرجعيات كثيرة ، إلى ماذا يستند أبو شاورية في إنجاز عمله الإبداعي ؟

- أعتمدها في عملي هي الالتزام بالقواعد الرصينة لفن الخط العربي تارة والخروج عن هذه القواعد من خلال التصميم الذي تتطلبه الفكرة والنص تأليفاً ؛ وتطويعه مع ما هو مكتوب سواء أية قرآنية كانت أم حكمة أريد الاشتغال عليها تارة أخرى ، وهذا بالتالي يحتاج لخبرة في فهم العمل الفني والتصميم والتشكيل .

* نعرف أنك تحضر أوراقتك وحبرك بيدك ، فما الدواعي لتحضير الورق ، وهل ثمة فروق بين الحبر العربي والحبر الغربي؟

“
أجيز من شيوخ
الخط العربي
القدامى ليتعرف
أكثر على هذا الحرف
“



والفنون والأدب.

* نعرف بأن هناك العديد من أنواع الخط العربي، فهل تحدثنا عن نوع الخط الذي تميل إليه ويميل بالتالي لروحك ؟

- الخط الذي أميل له بالدرجة الأولى هو خط النسخ الذي يعد من أصعب الخطوط إن لم يكن الأصعب، فهو يكتب بحجم لا يتجاوز ١ ملم، وفيه من التقلات من زاوية لأخرى ما لا يحصى، بحيث تتطلب مهارة وكفاءة في القدرة على التحكم والسيطرة عليه.

ومن الخطوط كذلك خط النستعليق الذي يسموك إلى العلواء بخفة ظله ورشاقتة، حيث أن التقلات فيه خفية وبشكل مرن لا تشعر بها لالتصاق الحروف ببعضها دون انقطاع أو إظهار زاوية حادة فهو سلس لا يبعد الحدود.

* هل الخط العربي حاجة

وضرورة إنسانية أم أنه للتسلية والمتعة فقط ؟
- الخط العربي حاجة وضرورة إنسانية فهو من مقومات اللغة العربية ومصدر غني ومهم لشتى العلوم والفنون جميعها، كما أنه يدخل في جميع جوانب الحياة فمن المعاملات الرسمية وغيرها إلى التزيين وكسب الرزق فقد قيل فيه:

من حيث توزيع الكتل والفراغات .

ثانيا : على الخطاط أن يكون ملما بالمدارس الخطية والأساليب التي سار عليها كبار الخطاطين الأوائل والمتأخرين ...

ثالثا : الإمام بفن الموسيقى البصرية الموجودة في الخط العربي، حيث الإيقاع والتوازن والإنسجام، فكلها عناصر أصيلة مساندة لتأصيل العمل الذي ينجزه الخطاط المبدع، ونرى الأحكام المتبعة في فن التجويد أيضا تتشابه مع بعض الخطوط من حيث أن المدود تكون من ٤ _ ٦ حركات، وهي نفسها تكتب بخط النسخ على هذا النحو.

كل ما سبق يعد هو الأصعب من الناحية الشخصية للفنان المبدع، وكما ذكرنا بأن الإمام والثقافة الموسيقية والإدراك والمتابعة الحثيثة لهذا الفن - الخط العربي - له الأثر الأكبر ليكون مميذا ومبدعا.

* بتصورك لماذا الخط ما يزال حاضرا

ويعيش بيننا ؟
- الخط العربي مرتبط ارتباطا وثيقا بالقرآن الكريم، فلولا القرآن الكريم لما تطور وما تشعبت أنواعه، فهو سجل غني باللغة والفصاحة ومصدر أثرى الحضارة العربية والإسلامية بشتى العلوم

“ الثقافة الموسيقية والإدراك والمتابعة لهذا الفن له الأثر الأكبر ليكون مميذا ومبدعا ”

بأن الخط يزيد الحق وضوحا ، وكذلك : الخط
للفقير مال وللغني جمال.

* حصدت العديد من الجوائز العربية
والدولي، ماذا تضيف الجائزة للفنان ؟

- الجوائز التي حصلت عليها هي نوع من

مصادر التشجيع التي يحتاج
إليها كل فنان ، وأنا انتهج
الحكمة القائلة (إذا لم تتقدم
فإنك تتأخر) . وهي داعية للجد
والسعي والمثابرة ليكون الأردن
دوما أسما متالقا في المحافل
الفنية والأدبية .

* بهذا الصدد ما هي
الرسالة التي توجهها للأجيال
القادمة لكي يخطو خطوات
سريعة للولوج لهذا الفن
العظيم؟

- ادعو الجيل الشاب أن
يصل الحاضر بالماضي الذي هو
سجل للزمن وتجارب الأمم وأن
يفتخر ما أبدعته الحضارات
الإنسانية الأولى ، فالماضي جزء
لا يتجزأ من الهوية العربية،
فعليه نبني ونطور للسعي للرقى
والإلتحاق بالدول المتقدمة
ومواكبة العصر .

* أنت مجاز من شيخ الخطاطين المعاصرين
حاليا الأستاذ مهدي الجبوري ، فهل أجزت أحدا
بالخط العربي؟

- حصلت على إجازة من الأستاذ الكبير
مهدي الجبوري ، بالنسبة لي فإنتي وبكل تأكيد
إذا رايت من لديه القدرة والصبر في التعلم
واستحق الإجازة فلن أبخل عليه بمنحها .

* هناك من يرى في الاشتغال على الخط
العربي بوصفه ليس فنا بقدر ما هو حرفة

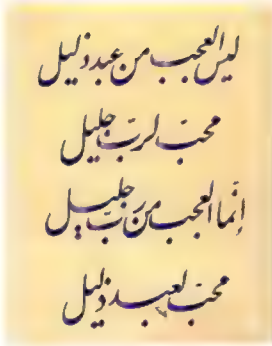
ومهارة؟

- الخط العربي فن قائم بذاته ، ومن يعتبره
حرفة هو غير مطلع على المقاييس الحقيقية له
، فله العديد من الأسرار والفلسفة التي يتشبع
بها متقنوه . كما أن لا خلاف في أن أي حرفة
أو مهنة تتطلب مهارة ، فكثرة
المشق والتمارين من خلال
تجارب القدامى والمحدثين هي
التي توصلك للإبداع الحقيقي
والنفرد .

* إلى أي درجة ترى أن
تدخل التكنولوجيا أدت دورا
إيجابيا أو سلبيا في تطور الخط
العربي بخاصة أن هناك أنواع
من الخط تظلم فيها الحروف
ولا تأخذ حقها، وما المطلوب
عربيا لحل هذه المشكلة؟

- عالم التكنولوجيا ذو
أهمية كبيرة في عالم الفضائيات
والسرعة ، فهو في اليومي من
حياتنا وقد أثرى حياتنا واختزل
الوقت والزمن ، إلا أنه مفاير كليا
عن المجال الفني والإبداعي،
ومن الملاحظ أن التكنولوجيا
وبرامج الكمبيوتر الحديثة،
يصعب عليها أن تصل درجة

الروح المنيقة عن الأعمال الإبداعية بشكل
عام . ويحضرني الآن فيما ذكر عندما أدخلت
المطابع إلى استانبول خرج الخطاطون إلى
الشوارع معبرين عن نعيمهم للخط العربي ، فعلى
الخطاطين المضي قدما نحو إنجاز أعمالهم
، فالألة مختلفة ولا تؤثر إلا في نواحي مفايرة
كالطباعة والإخراج والجرافيك التصميمي
للصحف والمجلات والإعلانات السريعة ... وما
شابه ذلك.





فنون

دراسة السينما أكاديمياً الجامعات الأميركية أنموذجاً

محمود الزواوي *

فنون

التأليف السينمائي وكتابة السيناريو. ويبدو أن ذلك امتداد طبيعي للمكانة التي تحظى بها هذه الجامعة في حقول دراسة الصحافة والإعلام واللغة الإنجليزية.

وما من شك في أن الموقع الجغرافي لهذه الجامعات عامل حاسم في مكانتها المميزة لدراسة السينما. فوجود جامعة جنوب كاليفورنيا وجامعة كاليفورنيا بلوس أنجليس على مقربة من هوليوود عاصمة السينما الأميركية والعالمية، علاوة على كونها عاصمة التلفزيون الأميركي، يعطيها ميزات واضحة لقربيها من استوديوهات هوليوود ومن السينمائيين العاملين فيها، وخاصة في تخصصات مثل الإخراج والمونتاج والتصوير وهندسة الصوت والمؤثرات الخاصة.

كما أن وجود جامعتي كولومبيا ونيويورك في مدينة نيويورك عامل مهم جداً لأن هذه المدينة هي ثاني أكبر مركز للإنتاج السينمائي والتلفزيوني الأميركي، وتضم أشهر معاهد التمثيل والموسيقى والرقص في الولايات

في الولايات المتحدة عشرات الجامعات التي تشتمل على أقسام أو مراكز متخصصة في تدريس السينما، ومئات الجامعات التي تقدم مساقات في التخصصات السينمائية المختلفة. إلا أن بين هذه الجامعات أربعاً تقف على رأس القائمة كأفضل وأشهر معاهد علمية أميركية في الدراسات السينمائية، وهي جامعة جنوب كاليفورنيا وجامعة كاليفورنيا بلوس أنجليس اللتان تقعان في مدينة

لوس أنجليس على الساحل الغربي الأميركي، وجامعتا كولومبيا ونيويورك في مدينة نيويورك على الساحل الشرقي الأميركي.

ويحتدم التنافس بين هذه الجامعات الأربع على المركز الأول لأفضل أقسام الدراسات السينمائية في الجامعات الأميركية، إلا أن معظم المحللين والخبراء السينمائيين يمنحون هذا اللقب لجامعة جنوب كاليفورنيا، مع

الإقرار بأن الجامعات الثلاث الأخرى قريبة جداً منها في المستوى الأكاديمي، ومع الاعتراف بأن كلا من الجامعات الثلاث الأخرى تتميز على غيرها بتخصصات سينمائية معينة؛ فجامعة كولومبيا -على سبيل المثال- تحتل المركز الأول في دراسة

الموقع الجغرافي
للجامعات عامل حاسم
في مكانتها المميزة
لدراسة السينما

وأرضين كيرشنر ورون هوارد والكاتب السينمائي جون ميلوس.

من خريجي جامعة كاليفورنيا بلوس أنجيليس المخرجين فرانسس فورد كوبولا ويول شريدر وبينيلوبي سفيريس والممثلين المخرجين تيم روبنز وداني ديفيتو والممثلة كارول بيرنيت والمصور كونراد هوارد. ومن خريجي هاتين الجامعتين المخرج العربي الأميركي الراحل مصطفى العقاد.

رغم العدد المتزايد للمخرجين الذين تخرجوا في الجامعات الشهيرة فإن كثيرين من المخرجين تلقوا دراستهم في جامعات أقل شهرة. فقد حالت الدرجات المتدنية للمخرج ستيفن سبيلبيرج في المدرسة الثانوية دون قبوله بجامعة جنوب كاليفورنيا، فتحول إلى دراسة اللغة الإنجليزية والدراسات الثقافية بكلية ولاية كاليفورنيا. ومع ذلك فقد فاز بجائزة الأوسكار وأصبح أنجح مخرج على شباك التذاكر في تاريخ السينما.

أما المخرج الراحل ستانلي كوبريك الذي كان يتنافس بمارتن سكورسيزي على لقب أفضل مخرج أميركي قبل وفاته فقد كان طالبا عاديا في المدرسة الثانوية، ولم يتابع دراسته الجامعية، ودخل الإخراج السينمائي عن طريق هواية التصوير الذي برع فيه، وأصبح من أشهر مصوري المجلات الأميركية قبل أن يخرج أفلاما متميزة مثل "٢٠٠١: رحلة إلى الفضاء" و"الدكتور ستريجنلوف أو: كيف تعلمت أن أتوقف عن القلق وأحب القنبلة".

وهناك عدد كبير من المخرجين السينمائيين الأميركيين الذين تحولوا من الإخراج المسرحي، ومن أشهرهم إيليا كازان ومايك نيكولز وسيدني

المتحدة، علاوة على كونها عاصمة المسرح الأميركي بفضل وجود مسارح برودواي الشهيرة فيها، وكونها مركزا ثقافيا ذا مكانة عالمية.

وقد ضمت هيئات التدريس في هذه الجامعات الأربع عددا من كبار السينمائيين المرموقين في مختلف التخصصات بالإضافة إلى المحاضرين الزوار، وتخرج فيها عدد كبير من السينمائيين في مختلف التخصصات. وتؤكد هذه الجامعات أهمية ذلك في مناهجها الأكاديمية. وتضم هيئة التدريس بجامعة كولومبيا - مثلا - المخرجين بريان دي بالما وميلوش فورمان وروبرت بنتون والناقد السينمائي المرموق أندرو ساريس صاحب نظرية "الأوتير" أو "المخرج - المؤلف" التي تعد مخرج الفيلم مؤلفه الحقيقي.



المخرج مصطفى العقاد

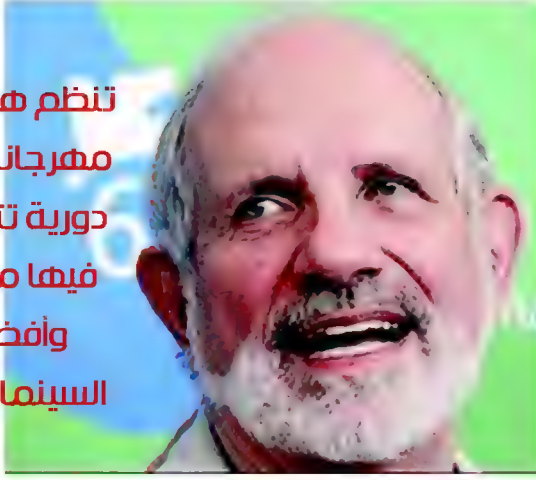
كما تؤكد هذه الجامعات أهمية الجوائز السينمائية التي فاز بها خريجوها ومدرسوها كجوائز الأوسكار والكرات الذهبية وجوائز المهرجانات السينمائية العالمية وجوائز روابط نقاد السينما. فعلى سبيل المثال، تؤكد جامعة كاليفورنيا في لوس أنجيليس أن واحدا من خريجيهما على الأقل رشح لإحدى جوائز الأوسكار كل سنة منذ العام ١٩٦٥.

وتقاخر جامعة نيويورك

بمدرسين مثل مارتن سكورسيزي، أبرز المخرجين الأميركيين المعاصرين، والمخرجين أوليفر ستون وسبايك لي وسوزان سايدلمان وأنج لي وكريس كولومبوس ومارشا كوليديج وأمسي هيكيرلنج وجول كون وم. نايت شيامالان وبيري سوننفيلد والنجم الكوميدي بيلي كريستال والممثل جيرى أوكونيل.

ويضم خريجوا جامعة جنوب كاليفورنيا المخرجين جورج لوكاس وسام بكنباه وجون كارينتر وروبرت زيميكس وجيمس افوري وجون سجلتون

تنظم هذه الجامعات مهرجانات سينمائية دورية تتيح للدارسين فيها متابعة أحدث وأفضل الأفلام السينمائية العالمية



السينمائيين المحترفين في مختلف القطاعات والتخصصات ومن الأكاديميين المميزين. كما أنها تقدم لطلابها بيئة خصبة منفتحة على مراكز الإنتاج السينمائي والاستوديوهات العريقة والمراكز الريادية في تطور التكنولوجيا السينمائية، من المؤثرات الخاصة والتصوير إلى المونتاج الإلكتروني واستخدام أجهزة الحاسوب في أفلام الرسوم المتحركة. كما أن هذه الجامعات الأربع تنظم مهرجانات سينمائية دورية تتيح للدارسين فيها متابعة أحدث وأفضل الأفلام السينمائية العالمية والاحتكاك بأفضل ما تجود به المواهب السينمائية الأميركية والأجنبية. وهذه الجامعات هي المكان المثالي لانطلاق سينمائي المستقبل.

ومن الجامعات والمعاهد الأميركية المرموقة الأخرى التي تقدم دراسات سينمائية متقدمة ومكثفة معهد كاليفورنيا للفنون وجامعة سان فرانسيسكو الرسمية وجامعة تكساس في أوستن وجامعة ولاية فلوريدا وكلية نورث كارولينا للفنون. وتضم المعاهد السينمائية المرموقة الأخرى مركز الدراسات السينمائية والتلفزيونية المتقدمة التابع لمعهد الأفلام الأميركي في مدينة لوس أنجليس.

* ناقد سينمائي من الأردن

لوميت وجورج روي هيل وأرثر بين ومارتن ريت. ومن المخرجين من مارسوا التأليف السينمائي لعدة سنوات قبل التحول إلى الإخراج السينمائي، ومن أبرزهم جون هيوستن وبيلي وايلدر وهوارد هوكس وبريستون ستيرجيس.

وهناك أيضا عدد كبير من الممثلين الذين تحولوا إلى الإخراج السينمائي، وجمع معظمهم بين التمثيل والإخراج. ومن أبرزهم تشارلي تشابلين وبستر كيتون في عصر السينما الصامتة، وأورسون ويلز ولورنس أوليفيه وودي آلين وكلينت إيستوود وروبرت ريدفورد ووارين بيتي وسبايك لي وايدا لوبينو وإيلين ماي وبيني مارشال وجودي فوستر وباربرا ستراساند وكيفين كوستنر وميل بروكس.

إلا أنه مع مرور الوقت وازدياد أهمية التحصيل الأكاديمي السينمائي وتنوع التخصصات السينمائية ودقتها، أصبحت الجامعات الأربع التي استعرضناها وغيرها من الجامعات الأميركية تشكل محطات مهمة في حياة الكثيرين من العاملين في مختلف القطاعات السينمائية، وخاصة المخرجين.

فالدراسة في هذه الجامعات توفر الأسس الأكاديمية والعملية التي ينطلق منها السينمائيون، وتتيح لهم فرصة الاحتكاك والتعلم من كبار



السينما العربية الجديدة .. هموم الإبداع في أسئلة الواقع

ناجح حسن *



«إعادة خلق» فلم تسجيلي للمخرج الأردني محمود المساد
حاز على جائزة أفضل تصوير في مهرجان سندانس

السينمائي الدولي، وجميعهم من أصول عربية: جمال دبوز، سامي ابو عجيبة ورشدي زام. يتناول «بلديون» معارك الحرب العالمية الثانية والمساهمة الفاعلة فيها لمهاجرين ينحدرون من أصول عربية مغاربية كانت صدمتهم شديدة عندما تخلت عنهم المؤسسة العسكرية في فرنسا، وتنكرت لبطولاتهم ولم تقدر مجهودهم الحربي على نقيض زملائهم الفرنسيين.

ومن تونس حضرت افلام طافحة بالكثير من الامل، انتظرها عشاق السينما باهتمام وترقب، نظرا لصعوبة التمويل وغنى موضوعاتها

استحوذت حصيلة وفيرة من نتاجات السينما العربية الجديدة على إعجاب النقاد والحضور الواسع في المهرجانات والمناسبات العربية والدولية، فمنحتها التكريم والاحترام اللائق لما تضمنته من قدرات إبداعية فطنة، بحيث اعادت تشكيل خريطة المشهد السينمائي العربي برمته. في مقدمة تلك الاعمال يجيء فيلم «البلديون» لمخرجه الجزائري الاصل رشيد بوشارب الذي حققه في فرنسا، ورشح إلى جائزة أفضل فيلم أجنبي للأوسكار، وقطف جائزة أفضل تمثيل لأبطاله مجتمعين في دورة سابقة لمهرجان «كان»



للسينما منذ التسعينيات، اختار فيه البرصاوي أبطاله بحذق ودراية رغم أن أغلبيتهم ما زالوا ب بدايات الإطلالة الأولى ومنهم: أحمد الحفيان، ونادية بوسنة، ومعز الغديري، وناجية الورغي، وهو باختصار إنتاج تونسي خالص، وإن عاندته ظروف الإنتاج القاسية المتعلقة في كيفية الحصول على التمويل الملائم .

يبدأ الفيلم بمناظر طبيعية تكشف مدى

جمال المنطقة بتضاريسها الممتدة

على مدى خط السكة الحديدية،

وكانها مشاهد مستمدة من فيلم

أميركي من نوعية أفلام الحركة

المعروفة (الأكشن). تبدأ حكاية

الفيلم بموكب عقد قران بين

”عائشة” (نادية بوسنة) و

إقبال ” (معز الغديري) سرعان

ما يتحول إلى ” قضية شرف”

وصراع بين زوج لم يكمل زواجه،

وزوجة تهرب قبل إمضاء عقد

الزواج للحاق بحبيبها ” مهدي”

(أحمد الحفيان) العائد لتوه من الخارج.. ومن

موكب عقد القران، يتحول الفيلم من فرحة لم

تدم إلى مأساة تتخلها مطاردات تنتهي بموت

” الزوج المنتظر” وعودة الحبيبة إلى حبيبها.

وبلاغة أسلوبية مخرجيها الجدد أو القدامى من المكرسين، كما في أول أفلام المخرج الشاب خالد برصاوي ” بين الوديان” أو في حالة المخرج الذائع الصيت نوري بوزيد وفيلمه ” آخر فيلم”، وزميلهما المخرج جيلاني السعدي بفيلمه الصادم ” عرس الذيب” وهناك أيضا المخرج فاضل الجعايبي بفيلمه ” جنون” المستمدة أحداثه من عمل مسرحي.

يركز المخرجون الأربعة

على قضايا وأوضاع سياسية

واجتماعية وحضارية وتداعياتها

الإنسانية على الفرد والجماعة

داخل تفاصيل الحياة اليومية

في تونس المعاصرة، قد تميزت

بحرارة الحضور، مقارنة مع

أفلام عربية لافتة، حرص فيها

صناعها على مناقشة القضايا

والمواضيع برؤى تتحاز إلى

الهامش وتفاصيله في تفاعل

حيوي فعال بأسئلة اجتماعية

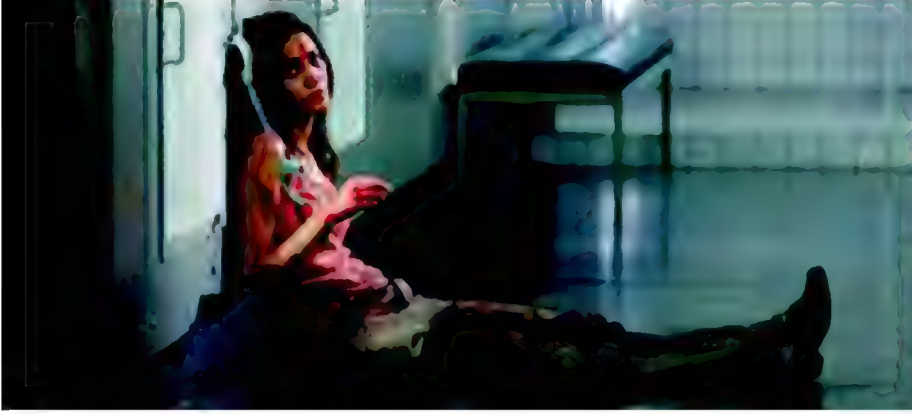
وسياسية وجمالية.

» بين الوديان«.. التأسيس لسينما جديدة

» بين الوديان“ هو أول فيلم طويل لمخرجه،

بعد سلسلة من الافلام القصيرة التي قدمها

البرصاوي يقدم فيلماً
مختلفاً في شكله
عما هو مالوف في
السينما التونسية
محاولاً التأسيس
لسينما جديدة



المعروفة. كما حاول استثمار طاقات الممثلين الشبان لإعطاء نفس جديد للاداء.

«آخر الفيلم».. حيل بصرية تتمتع بالجرأة

ويعد «آخر الفيلم» أحدث إنتاجات النوري بوزيد، وهو مأخوذ عن قصة تبدو تقليدية وإن لم تخل من مسحة في الجرأة، فبطله شاب بائس يسعى إلى الهجرة ويعمل راقصا في الشوارع ويمارس حياة الإحباط والبطالة وسط ظروف فقر صعبة وعدم شعور بالأمان الاجتماعي، لكن نمط حياته اليومية يتغير بعد انجراه إلى عالم الانتهازين السياسيين وقوى التطرف والتعصب، بيد أنه يرفض الاستمرار في حياته الجديدة ويقرر التراجع والانتقام ممن أوصلوه إلى هذه النهاية المحتومة.

يلجأ بوزيد إلى أكثر من حيلة بصرية في توظيف شخصيته الحقيقية مخرجاً للعمل بين مشاهد الفيلم، فتراه يخلط أمام المشاهد بين الكواليس التي تدور فيها الأحداث وبين تلك التعليمات الموجهة إلى ممثله البارع لطفي العبدلي الذي استطاع أن يظفر بجائزة المهرجان لأفضل ممثل، وكثيراً ما ظهر الجدل بين الممثل والمخرج على الشاشة حين يرفض الممثل في جدل حقيقي لم يكن معداً له في سيناريو الفيلم الاستمرار في أداء دوره المرسوم بحسب السيناريو

في خضم هذه الأحداث يستحضر المخرج من حين لآخر في أسلوبية (فلاش باك) ماضي الشخصيات الثلاث وأحلامها: عائشة الهائمة في حب مهدي منذ الطفولة وخلال أيام الجامعة، ومهدي وإقبال المتيمين بحب عائشة. كما يستحضر سببا للصراع هروب مهدي إلى الخارج بعد وشاية من إقبال يتحول مهدي على إثرها إلى مطارذ من الشرطة بسبب أفكاره السياسية اليسارية قبل الثمانينيات. ويتناول المخرج هذه الفترة بشكل مركز يطرح خلالها الصدامات التي كانت جارية بين الطلبة وأجهزة الشرطة. كل هذه الأحداث صوّرها خالد البرصاوي بأسلوب سينمائي مختلف عما هو مألوف في السينما التونسية، إذ اعتمد في تصوير المطارذات مثلاً تقنيات ما يعرف بـ "الرود موف" القائمة أساساً على الحركة، ولم يبخل المخرج حتى في استعمال طائرة هليكوبتر والتحليق بها بشكل بهلواني أو استعراض من أجل توفير الإثارة وعناصر التشويق في الفيلم.

وعموماً يقدم البرصاوي فيلماً مختلفاً في شكله عما هو مألوف في السينما التونسية محاولاً التأسيس لسينما جديدة من حيث الحركة، وقد تتطور في يوم ما وتصبح في مستوى أفلام الحركة

الموضوع للفيلم.

«عرس الذئب».. ضحايا المجتمع

على نحو قريب من هذه الأجواء المفعمة بلحظات الفقر والانكسار لأحلام الشباب، يصور فيلم «عرس الذئب» لجيلاني السعدي صاحب الفيلم الروائي الطويل اللافت «خرمة» الأحوال الصعبة للبائعين الشباب الجواله وهم في صراع مستمر مع البطالة جراء مطاردتهم اليومية من الأجهزة المختصة. ويكشف الفيلم عن معاناة هؤلاء نتيجة التفكك الأسري والصعوبة في التعايش داخل مجتمعهم، ولا يتوانى بعضهم عن اقتحام عالم الجريمة انتقاماً من المجتمع الذي لم يعد يتح لهم فرصة للعيش اللائق.

ويلتقط الفيلم مجموعة من الشباب الساخط في أحد الشوارع الداخلية للعاصمة القديمة وهم يعتدون على إحدى فتيات الليل التي تأخذ على عاتقها مطاردتهم، لكنها تترك واحداً كان رفض الانجرار وراء صحبته في الاعتداء عليها، وترد له الجميل بالتواصل معه على

نحو إنساني قبل أن تتركه وترحل ليظل وحيداً في عزلة الاختيارية داخل المجتمع القاسي، بعد أن رفضت أن تربط مصيرها به.

يحتشد الفيلم بالكثير من التفاصيل التي تتناول العلاقات والاحاسيس والمشاعر التي تولد أشكال العنف. كما يرصد حالات من العنف اليومي الدارج الذي يتفشى بين أولئك الشباب بفعل الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية السائدة.

عروض ترصد الواقع الصعب

وفي قائمة الافلام المرببة الروائية الطويلة

ثمة إلماعات ذكية قادمة من بلدان: موريتانيا، ومصر، والمغرب، والجزائر، وسوريا، ولبنان وفلسطين.. أبرزها فيلم «علاقات عامة» للسوري سمير ذكرى الذي يجسد كوميدياً سوداء عن الفساد، وفيلم «بوسطة» لفيليب عرقنتجي الذي يروي قصة فريق للدبكة اللبنانية يجول أرجاء لبنان، وفيلم «دنيا» للبنانية جوسلين صعب الذي صورته في مصر وأسندت أدواره الرئيسية إلى محمد منير وحنان الترك، إضافة إلى الفيلم الجزائري «بلاد رقم واحد» يرصد عودة سجين من فرنسا إلى بلده الأصلي ليكتشف أن واقعه لا يتبدل، وفيلم «انتظار» للمخرج رشيد مشهراوي عن حق العودة للاجئين الفلسطينيين، وجميعها تظهر في بنيتها الدرامية والفنية باحتفالية خصبة في التناغم والتدفق الإيقاعي الملتزم بخطاب إنساني متوهج يطال تلك القامات السينمائية الشهيرة التي عرفت بها تيارات الفن السابع في بلدان العالم الثالث شديدة الصلة بمدارس وموجات أوروبية.

فقد حاز «آخر فيلم» للمخرج نوري بوزيد جائزة التانيت الذهبي لأيام قرطاج السينمائية بجدارة، نظراً لموضوعه الساخن الذي يلامس فيه وقائع لظواهر ما يعيشه العالم حالياً من تزايد لقوى التطرف والتعصب تحت ذرائع عديدة.

ويناقش فيلم «باب البحر» للمخرج المغربي داوود أولاد سيد، بإيقاع بطيء قسوة عيش عائلة في بيئة مكانية صعبة واقعة على البحر في أطراف المدينة الكبيرة، يجمع في حرفيته العديد من اشتغالات السينما المختلفة، وعلى وجه الخصوص تلك السينما القادمة من القارة

“البرصاوي” يقدم
فيلا مأخوفاً في
شكله عما هو مأخوفاً
في السينما التونسية
محاولة التأسيس
لسينما جديدة

والعالمية وحظي بإعجاب النقاد والحضور على السواء .

تجري أحداث الفيلم في مدينة الزرقاء حيث نشأ المخرج، ويعرض بأسلوبه التسجيلية المبتكرة في تصوير تفاصيل يومية في حياة شخص تتنازعه مشاعر الإحباط وخيبة الأمل يعتمد على ما يجنيه من بيع الكرتون المستعمل وهو صاحب تجربة تستند إلى مراجعته لذاته بعد انجراؤه السابق إلى تيار يخلط بين مسائل الدين والعنف.

يتتبع الفيلم مدينة الزرقاء من خلال تصوّر تحركات شخصيته الرئيسية في رؤية برع فيها المخرج في توظيف عناصر الدعابة والمكان والموسيقى وتدرجات الظل والنور من خلال التنقل الدائم وما يعقبها من لحظات الفشل التي تبدو سمة دائمة يتعايش فيها هذا الشخص وما يعانيه

من شعور بالعزلة إضافة إلى صراعه الداخلي ومشاعره الدفينة قبل أن يقرر الهجرة.

ويعد فيلم «إعادة خلق» أول فيلم تسجيلي طويل يخرج المساد بعد مجموعة الأفلام التسجيلية القصيرة، كان من بينها فيلمه السابق «الشاطر حسن» العام ٢٠٠٢ الذي يتناول فيه قصة موسيقار مغربي متشرد في مدينة هولندية.. انفرد فيه المساد كاول مخرج أردني يرشح لنيل جائزة في مهرجان «كان» السينمائي وقطف عنه جائزة أفضل فيلم تسجيلي في مهرجان روتردام للأفلام العربية.

* ناقد من الأردن

الإفريقية في عناق مع السينما العربية والآسيوية المعاصرة، تعمل فيه لغة الحوار بالصورة جسرا في التواصل بين الثقافات المتنوعة.

وفي خانة التسجيلي يبرز الفيلم المصري الطويل المعنون «البنات دول» لمخرجه تهاني راشد، التي سبق لها أن قدمت فيلمها التسجيلي الطويل الأول المعنون «أربع نساء من مصر»، لكنها في فيلمها الثاني

غاصت في الواقع القاسي للمرأة المصرية عبر تجوالها بالكاميرا في الشوارع الخلفية لمدينة القاهرة، كاشفة عن الظروف الصعبة التي تعيش فيها فتيات في مقبل العمر تشردن تحت وطأة الفقر والقسوة من الأهل والأقارب وأصبحن يعشن عالمهن الخاص.. يبدأ الفيلم بفتاة تمتطي سهوة جواد تنطلق به وسط زحام

الناس والسيارات في شوارع العاصمة دون اكترات بما يجري حولها، ويسدل الفيلم ستار النهاية على المشهد نفسه. وبين المشهدين تسري أحداث الفيلم المجلوبة بقصص التشرد والجهل والعذاب اليومي لهؤلاء الفتيات في رحلتهم اليومية الصعبة داخل قاع المدينة الكبيرة.

«إعادة خلق»: قراءة في التجربة

لا تغفل براعة الفيلم التسجيلي الأردني الطويل «إعادة خلق» للمخرج محمود المساد الحائز على جائزة أفضل تصوير في مهرجان سندانس في الولايات المتحدة الأميركية، الذي سبق عرضه في العديد من المهرجانات العربية



يلجأ أبو زيد الى أكثر من حيلة بصرية في توظيف شخصيته الحقيقية كمخرج للعمل بين مُتّاهد الفيلم



رياض الكلم

رياض الكلم

الثقافة والتخصص



راضي صدوق *

يقولون: نحن في عصر التخصص.

فهل التخصص ضد الثقافة؟

ترى طبيباً أو مهندساً يجلس إليك وتجلس إليه، يحدثك وتحديثه، في الفكر، في الأدب، وفي هيموم الحياة، وكثيراً ما تكتشف أن هذا الرجل الذي قضى ربع عمره على الأقل في الدراسة، لا يعرف شيئاً عن تاريخ أمته ووطنه، فتسأله في عتاب رقيق عن سر هذا، فيمط شفثيه باستعلاء ويقول:
- نحن في عصر التخصص... أنا طبيب ولست مؤرخاً.

وفي الأدب تجد الكثيرين من حملة المؤهلات الجامعية العالية يجهلون أبسط المعلومات عن شوقي والمتنبي، ولا نريد أن نذكر غيرهما من الشعراء، ودائماً يكون التفسير الوحيد لهذا التقصير :
التخصص.

إنه أسوأ فهم للكلمة، التخصص، يمكن أن يشيع بين الناس . فالتخصص ليس ضد الثقافة □، ولا هو عدوها اللدود. ولكنه فرع من شجرتها وأي تخصص لا يستند إلى ثقافة عميقة مركزة يظل ناقصاً عن أداء دوره ومهمته، في مجاله وإطاره. والتاريخ، وفصول الاكتشافات والمغامرات العلمية جميعها تؤكد لنا أن العلماء المثقفين هم الذين اكتشفوا وابتدعوا، وكثيراً ما اهتدى عالم من العلماء إلى كشف عظيم من خلال بيت شعر قاله واحد من الشعراء.

الشاعر العربي القديم يقول :

غنت سليمة في العراق

فاطربت من بالحجاز

أليس في هذا البيت تكمن فكرة الراديو، والشاعر العربي القديم يقول: ودأوني بالتي كانت هي البدء. اليس في هذه الحقيقة العلمية التي اهتدى إليها الدكتور «فلمنغ» فاكشف «البنسلين» في العصور المتأخرة؟

في مجال رحلات الفضاء الاستكشافية، سبق العلم الأدب في التطلع إلى استكشاف المجاهيل وارتياها، منذ عهد الإغريق، وقد افاد العلماء كثيراً من إلهامات الأدباء في استكشاف كثير من أسرار الكون، وارتياذ المجاهيل وإبداع الأعاجيب، وفي القرون الوسطى كان الشاعر العربي الأندلسي عباس بن فرناس أول من تطلع إلى طيران الإنسان في الفضاء، وترجم هذا التطلع إلى تجربة عملية أجراها على نفسه ودفع حياته ثمناً لها. وفي القرن التاسع عشر كان الأديب الفرنسي «جول فيرون» أبرز من تطلع إلى غزو الفضاء وكتب عنه روايات ومؤلفات تعد أقرب ما كتب عن الموضوع إلى الحقائق العلمية التي تكشف عنها الرحلات الاستكشافية الأخيرة.

وقد وصف في كتبه مشاهد تخيلها في رحلات علمية طاف فيها جميع أنحاء العالم، براً وبحراً وجواً، كما كتب عن جميع الاختراعات المعروفة اليوم، قبل أن تخترع، مثل الطائرة والغواصة والسينما الصامتة والناطقة والتلفزيون، والمدفع الذري والقذائف التي توجه من بعيد.. والطريف أن المركبة الأمريكية التي هبطت إلى سطح القمر، كانت أوصافها مطابقة تماماً لأوصاف المركبة القمرية التي تخيلها «جول فيرون» في روايته في القرن التاسع عشر!

والأطرف من هذا أن الأديب الفرنسي كتب كتاباً عن غواصة تخيلها تسير بذاتها دون رباب وأسمائها «نوتيليوس» وعندما صنعت أمريكا أول غواصة ذرية أطلقت عليها اسم «نوتيليوس» تكريماً لهذا الكاتب العبقرى الذي قال عن كتبه «إنني اعترف بأن كل ما جاء في هذه الكتب من نسج الخيال ولكنني واثق بأن الإنسان سوف يجعل في المستقبل كل هذه الأوهام حقائق علمية ملموسة».

وكذلك الحال بالنسبة لطائرة الهيلوكبتر، فقد اخترعها العالم «سكورسكي» بعد أن شاهد في طفولته إحدى لوحات الرسام الإيطالي دافنشي رسمها من نحو أربعة قرون، وهي تمثل مشروع طائرة ترتفع عامودياً. وقد ظلت هذه اللوحة ماثلة في خيال الطفل، حتى أصبح عالماً كبيراً ثم صمم على تحقيق فكرة الرسام دافنشي، فكان أن اخترع طائرة الهيلوكبتر!

كل هذا يؤكد أن العالم لا بد له من الاتصال بالآداب والفنون وشؤون الفكر الأخرى، إذا أراد أن يبدع في علمه، ويتفوق في مضماره. وحكاية التخصص هذه لا مجال لإقحامها في مجال الحديث عن ضرورة الثقافة بالنسبة للطبيب والمهندس والصانع والمهني.

وفي تاريخ البشرية عامة، وفي تاريخنا العربي خاصة، أسانيد كثيرة تؤكد حقيقة إقبال العلماء العرب والمسلمين على التزود من معين الثقافة العامة والحرص على الإلمام من كل شيء بطرف.. فنرى الجغرافيا في ملأ بالأدب وعلوم الرياضيات والفلك والطب، ونرى الفيلسوف يجمع الشعر والرواية والعلوم الأخرى إلى الفلسفة.

وليس ثمة ريب في أن الثقافة المركزة تفيد الطبيب والمهندس والمهني في مجال عمله، على اعتبار أن الحياة متصلة الجوانب، تلتقي روافدها جميعاً في مصب واحد.. ولعل أي تذرع في التخصص، بعد هذا، لا مسوغ له ولا معنى له، إلا القصور والتقصير.

* كاتب من الأردن